

الفن في العراق القديم

تأليف: أنطوان مورتكات

الجزء الأول



ترجمة وتقديم: الدكتور عيسى سلمان وسليم طه الكركي

الجمهورية العراقية
وزارة الاعلام
مديرية الشؤون الثقافية
مطبعة المصنف الفنية

الفن في العراق القديم

تأليف
انطون مورتنجات

ترجمة وتعليق
الدكتور عيسى سلمان و سليم طه النكريتي

المحتويات

١٩ مقدمة الترحيب	١٩ ١ - الصلوة
٢٠ تقديم المؤلف	٢٠ ٢ - الفرس
٢١ تهجد	٢١ (أ) الحمد للصوم
٢٢ الفصل الأول : الفرس السومري الآكدي	٢٢ (ب) في الحمد الشكر : من ذو العرش
٢٣ أ - صر صر الترميح صر طقات التوركة	٢٣ ١ - الفرس الآكدي
٢٤ الثانية - الرامة وصر صدة صر	٢٤ ١ - الصلوة
٢٥ ١ - الصلوة	٢٥ ٢ - الفرس
٢٦ (أ) صر الطقة الملسية في التوركة	٢٦ (أ) صر صرحون
٢٧ (ب) صر طقة التوركة الرامة أ	٢٧ (ب) صر إن صيد أ - ماغنوم
٢٨ (ج) صر صدة صر	٢٨ (ج) صر رقم من وشاركاليخري
٢٩ ٣ - الحمد المصم	٢٩ ٤ - الأسماء السومري الآكدي
٣٠ ٢ - الحمد الثاني : من امر ذو صرح	٣٠ ١ - الكوتيرود والفرس
٣١ (أ) صر طقات ٦ - ٤ في التوركة	٣١ ٢ - الصلوة خلال صر الأسماء
٣٢ (ب) صر صدة صر	٣٢ السومري - الآكدي
٣٣ (١) أسلوب الطقة الرامة في التوركة	٣٣ (أ) من الحمد
٣٤ (٢) تطورات جديدة	٣٤ (ب) من القصر ومعلوم الملكية خلال صر
٣٥ بدء صر الانتقال الأول وصر صيلم (التذك	٣٥ الأسماء السومري الآكدي
٣٦ وإعادة البناء	٣٦ (١) من الصور الملكية
٣٧ ١ - الصلوة	٣٧ ٢ - الفرس في صر الأسماء السومري - الآكدي
٣٨ ٢ - الفرس	٣٨ (أ) الحمد للصوم
٣٩ (أ) الانتقال من صر صلتصر إلى صر صيلم	٣٩ (ب) الحمد الثاني : والصور الأخرى ذات
٤٠ (ب) صر صيلم	٤٠ الفرس
٤١ ج - قرعة الانتقال الثانية (صر اندكود - موكرو	٤١ (أ) الحمد الثاني
٤٢ وملات اند الأول)	٤٢ (٢) الفرس على الأسماء

٢٢٤	أداة تحديد توزيع الرسوم الجدارية	٢٢٤	٣ - أبعاد الرسوم الجدارية في القرن الرابع عشر قبل الميلاد
٢٢٥	ملصق تصنيف الرسوم	٢٢٥	٤ - الفن الآشوري الوسيط في أوجه خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد
٢٢٦	نور بالمر في القصيدة	٢٢٦	٥ - انتقال من العصر الآشوري الوسيط إلى القرن الآشوري الحديث
٢٢٧	الرسوم الجدارية في قلعة الاشقيش في عصر ملوكي	٢٢٧	٦ - القرن التاسع قبل الميلاد
٢٢٨	الفصل الثاني : الفن البابلي القديم	٢٢٨	١ - [أ] التأثير الآشوري على الفن الآشوري
٢٢٩	الفن القديم في بلاد بين النهرين خلال عهد ملوك بابل الأولى الكتابية	٢٢٩	(ب) عصر آشور ناصر بن الثاني الملكي كوحدة من الفسلفة والفن التصويري
٢٣٠	١ - المصارة	٢٣٠	(ج) الرسم الجداري والتحت المصاري
٢٣١	٢ - أبنية البوابة	٢٣١	(د) النحت الجدارية الثالثة
٢٣٢	٣ - بناء القصر	٢٣٢	(هـ) مادة الموضوع
٢٣٣	٤ - النحت والرسم	٢٣٣	(و) الفن (الكهنة)
٢٣٤	١ - فن النقش على الآصنام	٢٣٤	(ز) الأسلوب
٢٣٥	٢ - الرسوم الجدارية	٢٣٥	(ح) عصر (بكال) مفرتي لعناصر الثالث
٢٣٦	٣ - النحت الثاني	٢٣٦	٧ - القرن الثامن قبل الميلاد (الرسم الجداري الآشوري الحديث وعصر الفاتح شطي أبو)
٢٣٧	٤ - النحت المصمم	٢٣٧	٨ - القرن الثامن قبل الميلاد (لكنه لا يوجد الثالث من سرجون الثاني)
٢٣٨	الفصل الثالث : الفن في العهد البابلي الوسيط (الكثي)	٢٣٨	(أ) العسرة والفن في عهد الاموراطورية الآشورية الحديثة
٢٣٩	الفن في بابل خلال عصر السلطنة الكعبة من عهد ملوخيتم الثاني	٢٣٩	(ب) المصارة في عصر سرجون الثاني
٢٤٠	١ - المصارة	٢٤٠	٩ - القرن السابع قبل الميلاد
٢٤١	٢ - النحت والرسم	٢٤١	(أ) المصارة
٢٤٢	٣ - الأبنية الفنية الباقية من العهد للمصمم	٢٤٢	(ب) الفن في فوندي
٢٤٣	٤ - الرسم الجداري	٢٤٣	(ج) الفن في عهد النور بانيال
٢٤٤	٥ - النحت الثاني	٢٤٤	الفصل الخامس : لفاتية البابلية الحديثة
٢٤٥	٦ - النقش على الآصنام	٢٤٥	ملاحظات المؤلف
٢٤٦	الفصل الرابع : الفن الآشوري	٢٤٦	ملخص الكتاب
٢٤٧	١ - الفن الآشوري القديم والوسيط		
٢٤٨	٢ - الفن الآشوري القديم		
٢٤٩	٣ - الفن الجداري والآشوري الوسيط		

مقدمة المترجمين

هذا الكتاب الذي شغله الأثر القاري بمذاهب الأمل الذي اعتاره المؤلف له ومع ذلك في العراق القديم . بعد شتاً في الواقع الكتاب « في التصور عند العرب » الذي ترجمناه ولم طبعه ونشره في نوفمبر سنة ١٩٧١ . لم أن هذا الكتاب أكثر شمولاً لأنه لم يقتصر على ناحية واحدة من نواحي الفن ، وإنما شمل نواحي الفن الثلاث الرئيسة وهي اللغة والتحدث والرسم بوجه . بموضوعية علمية لم نكن من جهة اطلاع المؤلف على موضوعه هذا واستدراكه بأهمية القضية المعقدة في كل جانب من جوانب التصور ، وأدرك في ذلك عالمة العلوم الإنسانية من مناهج التفكير الإنساني من الآثار على من طرقة يفتح في العراق ومصر ، وألقى الضوء على التماثل والاختلاف في أهم المقامات اللغوية . وقد وضع مؤلفه هذا باللغة الأكاديمية لم يقدمه أسلوباً شريكاً للشرح بأفراح ترجمة النكبة له وقد عرضت هذه الترجمة على المؤلف فقرأها وهذه الترجمة الأكاديمية هي التي اعتدنا في ترجمة الكتاب بأن كنا قد طابقنا مع النص الأصلي زيادة في اللغة والأكزيم بالخصوص الأمنية .

وبنفس في الوقت الذي نضع فيه هذا التصور في يدي القاري لاسمها إلا أن نقدم بالشكر الخوف إلى وزارة الإعلام التي تولدت طبع هذا الكتاب بهذه المهمة هذه ونسبهم نداء على الشاغل بالعلماء . كذلك فإننا نرجو الشكر المميز إلى الأفاضل الذين قرأوا هذه الترجمة وأبدوا ملاحظاتهم علينا وبخاصة منهم بالذكريات الأستاذة فداء سفر مفضل الشفيق العام الذي قام مشكوراً برأبها الترجمة بخاصة في كتابة نظم العطفات ، والدكتور فوزي بليد مدير المعهد العراقي والدكتور همام أبو الصوف مدير المخطوطات في مديرية الآثار العامة ، والدكتور يوسف خليل الساميل .

والذي نود أن يعرفه القاري في هذا الصدد هو أننا لم نورد كثيراً من الاختلافات والتطبيقات على النص الأصلي مستندين في ذلك على أمر الاكتشافات التي قامت بها مديرية الآثار العامة والدراسات التي أجرتها تلك الاكتشافات في الفترة التي أعقبت نشر الترجمة الأكاديمية سنة ١٩٦٩ حيث ظهرت بعض هذه الاكتشافات الأخيرة الكثير من التفاصيل والوقائع من أربع الفروع في العراق القديم . وكل ما نرسله من أن يطلع هذا الكتاب بأهم القاري ويكون مصدراً وليس من مصادر اطلاع على مسيرة وهي الترجمة الواعدة في العلم بصيرورة الوثيقة في العلم بذكرنا .

الدكتورون ميهدي هليان

هليم سله النكوييتي

تقديم

لم يكن من السهل على بعض أرائي بالهيئة التي تظهر بها الآن في هذا الكتاب الخلفي خلفه هي الآراء التي أديت عنها سنة ١٩٦١ حين كنت أستاذ في برلين في مجلة فريديك هيلم هول - وفي الثالثة المرة - سنة ١٩٦٨ مؤتمراً .

وهذا النص هو نفس الكتاب ، لأن مهمته أن يعالج أثر القاري - فهما للرابطة المتصورة بين العبادات والنسب في العراق القديم وكيفية تطورها خلال فترتين مهمتين .

وقد يبدو وكأن الأبحاث والرسومات في النص التي تألفت من هذه الهيئة الأولية . لكن الحقيقة أن نوصفها أساساً بصفتها ثمة لأنها ، الفصل من التي وصفه مكتوب . يمكن أن يوفر صورة جيدة لكن حصل من الأبحاث القليلة .

فمن شأن تلك القليل من الأبحاث بين القاري على التوالي فيلتر لطيفة وشكر الفن السوري والآشوري والآشوري مباشرة . كان هذا بعد ذلك سيذكر العهد الكلداني - وقد لا يظهر هذا بوضوح بصورة مباشرة - الذي بذلك جميع الصور الثلاثة بأثرها في شكل الواقع - من بين الناحيتين والطابع الجديدة .

ولا بد لي . هذه خاصة في هذا الفصل ، من أن أوجه بالشكر إلى استاذي وزملائي وملائي الكثرين للمساعدة التي قدموها لي وسهمهم . كذلك خديعة رئيس مؤسسة النشر ، وموسى شويخ في كولون - وليمبريد هانز من نفس المؤسسة - وزوجتي الدكتورة كورسولا موريلك كورسول - والدكتور ياد كاتس ، ومعلمة خاصة يوهانس بوز - للساند في دائرتي .

وما كانت السهولة المكتوبة لهذا الكتاب قد أرسلت إلى الشكرين في بداية سنة ١٩٦٦ . لما لم يكن مستطاعاً أن يأخذ بنظر الاعتبار أي شيء نشر بعد ذلك التاريخ . إن أسلوب التتبع الزمني في هذه المقالة عن تاريخ النص هو ما تتعرف عليه باسم التتبع الزمني القديم والذي يمكن الرجوع إليه أيضاً في شكل محاولات سرية في المؤلف الذي وصفت من تاريخ الشرق الأدنى القديم والتي - كتاب (ألكسندر شارب وولفون موريلك : مصر وأسبانيا في الصور القديمة مونيخ - ١٩٥٠) كذلك جاسيل القاري إلى الهولندي التي في نهاية الكتاب حيث سيذكر فيها أهم المؤلفات عن الموضوع والتي وصفت أول مرة ١٩٦٦ .

أنطوني موريلك



والاستقامة. ذلك ان القوم والحكمة الذي لمول من مدينة
للمد الكنوية الامتدادية الى دولة كبرى واسماطك الى
طوره. هذا من الى القواميرك المودة وكفاية . له
شلا تاقوم وجوده من قوى سارية من الطبيعة اسطالا
حال جودا الصالحا هذا العالم وبالمثل الثاني صفة حاضرة
لو هو سائرة من طريق الكفة والافرد . لا المصنوع
قربة منه سقلت وجه تركيها من المبادئ الرتيبة التي
تتمتع مثلا الصور القديمة . بل ملا ما بين العروق
قائد الساج الى اركانها طبعاً ليس القى الكلاسيكي
له القوم من قبل السورين والاكدين في الاصح الثالث
في الملاء .

في من هذه الآيات يظهر الصلة والعري بلا ماجة
الفرق بينهما - يعني أنه في محاولة لتبيان فكرة
الآية التي كانت مضمرة هناك وما ربطت من طابع من
الملكبة معاً مثيرة - وذلك بمرحلة الآيات والأعمال الصفة
للتكتملة فالوحدة التلقينية التي تجمع بين الأعمال الصفة
هذه - مثلية في الإثبات الصيغة بإعطاء الآيات والملك

ان حصاد العراق القديم - التي روت في الكتب الثلاث
من البلاد بعد كل السمرقند والاكثي - وبذلك ارجعها
في الايام الثاني والاول كل البلاد ايام الثاني والاكثي
من نتائج اناس حرة من اصول ولغات متباينة
جدا - ومع ذلك فانها انما كانت روحيا متساوية
على وحدة شدة برامتها - ومن الوقت النوع «الذي يمكن
ان يقرن بانواع حصاد العراق القديم» بعد العصر
الفاكسكي الثاني.

وإن تذكر واحدة الحضارة العربية كفهوم على أساس التصنيفات
الاجتماعية السياسية لبلاد الرافدين وطبقها التاريخية -
في الواقع ليست على طراز عينية شائعة الفهم - كانت
تقوم من منظورها التاريخي الطويل وتعالجها الشدية - مع
قوة جديدة جنبها الحضارة الغربية الحديثة -

ومما أكله العالم الغربي خلال العقود الوسطى - الرابعة المسيحية أساساً - ككذلك تجسّد عالم الغربي الأدنى القديم ستة الأساليب من الفكر، السوروي الأكسدي في مقدّمه، الاجتماعي والسياسية والاقتصادية، الأصالة إلى مقدّمه، الروحية

[illegible]

ومن نشأة هذه النظم ونشأها التاريخ بالصفة الى
 المستويات والتهافت الهبة للصفة . ومن الاحاسر بالاسلوب
 الذي كان متجاً في وقت ما بين الناصر البقرة الكعبة
 دوماً والتي ساعدت في صلبة الخلق الفني . هي : السورين
 والاكدين والكمايين والاشورين والككيين والمجورين أو
 البنايين .

ويملك هوى الاحداث البناية ورواق عود السورين
 والاكدين أصبح الكمايون في بابل والاشورين الذين
 الذين استوطنوا المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات . هم
 المسمكون ومأم السلطنة في بلاد بين النهرين . ولما كانت هذه
 مردوخ وأشور . الرئيس الروماني فصار بلاد بين النهرين
 ومنها . وهذا أصبحت جون البليين والاشورين ورشة
 طيبة لقون السورين والاكدين . وله كونه مع الفن
 الاكدي . المركز الكلاسيكي لقون الشرق الاكدي القديم
 بالفترة مع عوداً من القون الناصرة كليلانية ومثلية
 والقبيلة التي كانت لها اعبة جارية .

وله كان لقون الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين .
 والذي كان لفترة من ٢٠٠٠ ق . م الى ٥٠٠ ق . م .
 حقة جارية في النهر . هو يحسن الصور السورين .
 الاكدي . والاشوري . الاشوري . من الآلهة والملك . ولما
 السب كان تاريخ في هذا لرحسكنو من حضارة الشرق
 الاكدي القديم منق المصود . وليس في الاكليم به من
 تاريخ الفن في كتي من الناصر للقرية التي ظهرت بذلك
 والتي أصبح الفن فيها . وعلى نطاق واسع . من وسائر
 النهر من الاحاسيس القروية ومن قيم الحكم الشخصية
 أو قلعة القرية .

ومن ذلك كان من يترك على الفن في سلوانا
 اليوم من تصوير السورين الأسلية التي تفسر العالم
 والمثلية . والذي يصور على ما نور لديها من اصالحهم
 الفنية البلية . وكيف أنا مازلة هو متأكد من سلبية
 الرمي . أن يعلق في قديم المصنعة التي تراه حلة
 يكون تاريخ حائل لقون بلاد ما بين النهرين القديم .

الفصل الأول

الفن السوري الأكردي



الرسم التخطيطي لبيت الحكمة في بغداد

منه ٦٦ وحدة سكنية في كل وحدة سكنية ٤ غرف
لا يمكن ان يتقيد الا بمشروع انشائها في بغداد
ذلك لا يمكن انشائها في العراق ولا في
البحر كانه في بغداد في كل وحدة
سكنية ٤ غرف في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١

في كل وحدة سكنية ٤ غرف في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١

ويبدو ان المخطط الوحيد من جانب المخطط السوربي
انه اراد ان يخطط مخططه الذي سادة في كل
القرى في بغداد في كل وحدة سكنية ٤ غرف
في كل وحدة سكنية ٤ غرف في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١
وحدة سكنية في كل وحدة ٧٧ وحدة ٢١

[illegible][illegible]

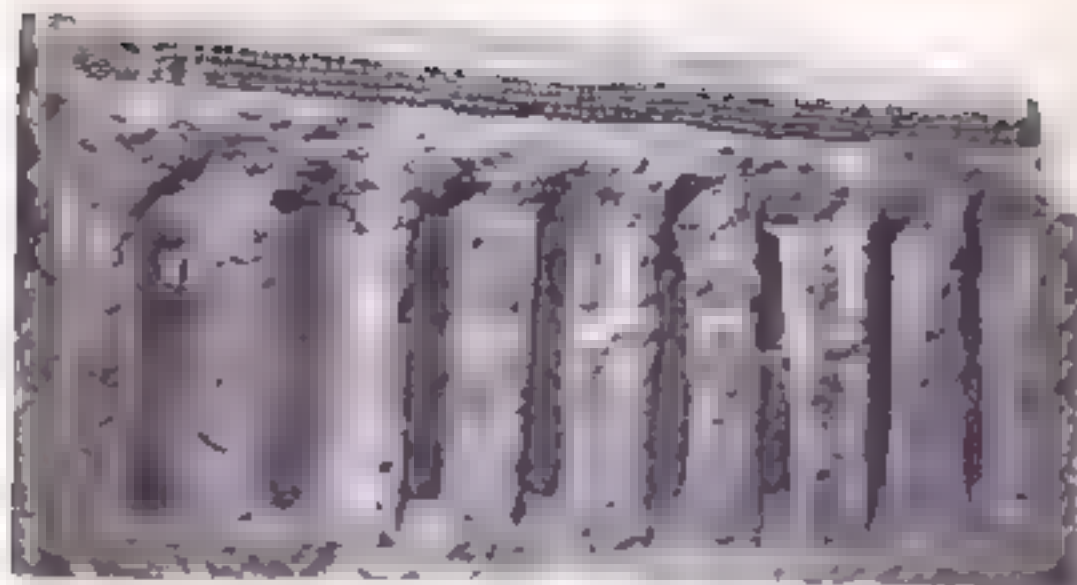


Fig. 1. Wall of the temple of the sun at Tiahuanaco.

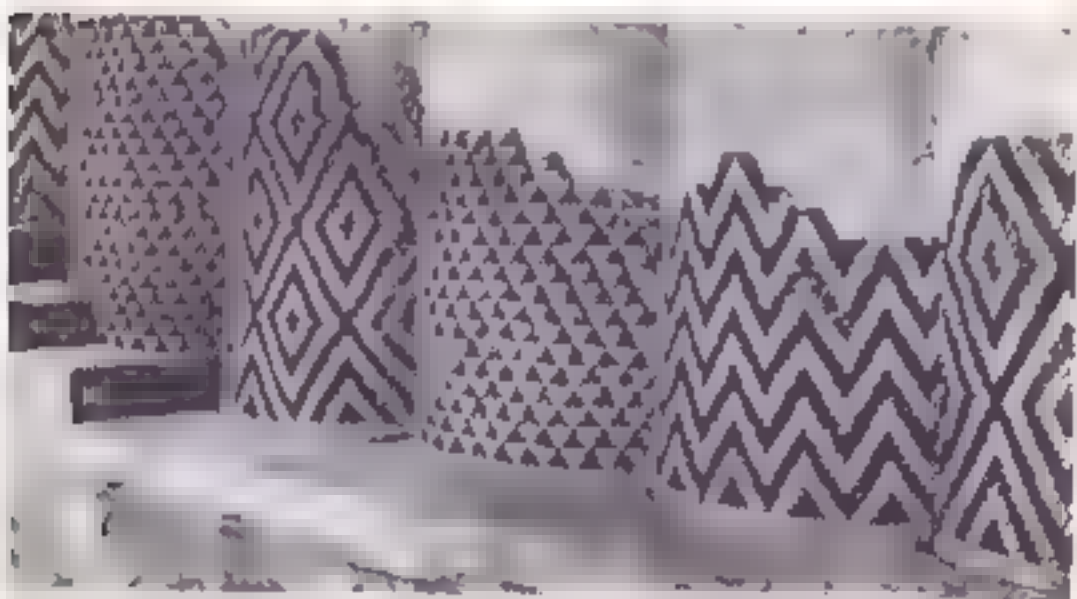
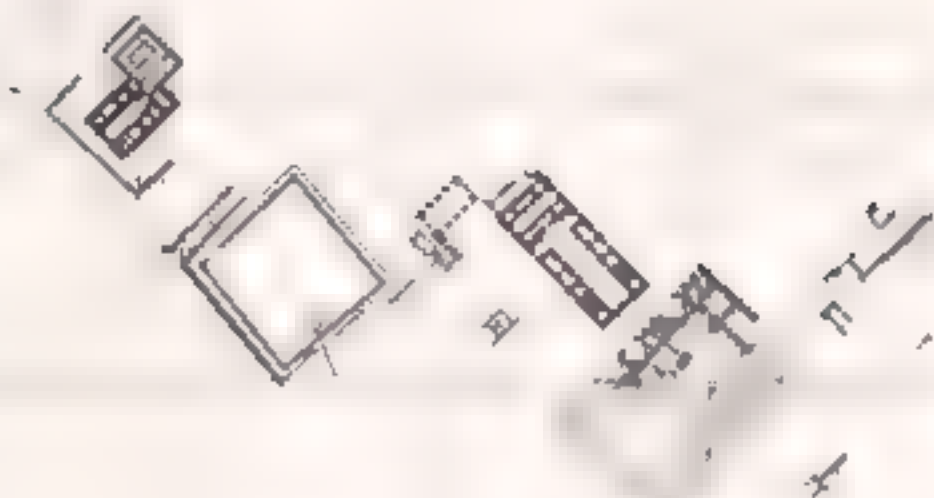


Fig. 2. Wall of the temple of the sun at Tiahuanaco.

2 3 4 5 6 7 8 9 10



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

شماره ۱۰۰ - ۱۰۱ - ۱۰۲ - ۱۰۳ - ۱۰۴ - ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷ - ۱۰۸ - ۱۰۹ - ۱۱۰

[illegible]
$$x_1 + x_2 + x_3 + x_4 + x_5 = 100$$

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مِنْهَا أَلْغَدَدُ
مِنْهَا أَلْغَدَدُ

$\frac{1}{2} \cdot 5 = \frac{5}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 2 = 1$
 $\frac{1}{2} \cdot 3 = \frac{3}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 4 = 2$
 $\frac{1}{2} \cdot 5 = \frac{5}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 6 = 3$
 $\frac{1}{2} \cdot 7 = \frac{7}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 8 = 4$
 $\frac{1}{2} \cdot 9 = \frac{9}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 10 = 5$
 $\frac{1}{2} \cdot 11 = \frac{11}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 12 = 6$
 $\frac{1}{2} \cdot 13 = \frac{13}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 14 = 7$
 $\frac{1}{2} \cdot 15 = \frac{15}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 16 = 8$
 $\frac{1}{2} \cdot 17 = \frac{17}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 18 = 9$
 $\frac{1}{2} \cdot 19 = \frac{19}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 20 = 10$
 $\frac{1}{2} \cdot 21 = \frac{21}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 22 = 11$
 $\frac{1}{2} \cdot 23 = \frac{23}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 24 = 12$
 $\frac{1}{2} \cdot 25 = \frac{25}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 26 = 13$
 $\frac{1}{2} \cdot 27 = \frac{27}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 28 = 14$
 $\frac{1}{2} \cdot 29 = \frac{29}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 30 = 15$
 $\frac{1}{2} \cdot 31 = \frac{31}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 32 = 16$
 $\frac{1}{2} \cdot 33 = \frac{33}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 34 = 17$
 $\frac{1}{2} \cdot 35 = \frac{35}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 36 = 18$
 $\frac{1}{2} \cdot 37 = \frac{37}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 38 = 19$
 $\frac{1}{2} \cdot 39 = \frac{39}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 40 = 20$
 $\frac{1}{2} \cdot 41 = \frac{41}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 42 = 21$
 $\frac{1}{2} \cdot 43 = \frac{43}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 44 = 22$
 $\frac{1}{2} \cdot 45 = \frac{45}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 46 = 23$
 $\frac{1}{2} \cdot 47 = \frac{47}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 48 = 24$
 $\frac{1}{2} \cdot 49 = \frac{49}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 50 = 25$
 $\frac{1}{2} \cdot 51 = \frac{51}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 52 = 26$
 $\frac{1}{2} \cdot 53 = \frac{53}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 54 = 27$
 $\frac{1}{2} \cdot 55 = \frac{55}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 56 = 28$
 $\frac{1}{2} \cdot 57 = \frac{57}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 58 = 29$
 $\frac{1}{2} \cdot 59 = \frac{59}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 60 = 30$
 $\frac{1}{2} \cdot 61 = \frac{61}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 62 = 31$
 $\frac{1}{2} \cdot 63 = \frac{63}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 64 = 32$
 $\frac{1}{2} \cdot 65 = \frac{65}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 66 = 33$
 $\frac{1}{2} \cdot 67 = \frac{67}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 68 = 34$
 $\frac{1}{2} \cdot 69 = \frac{69}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 70 = 35$
 $\frac{1}{2} \cdot 71 = \frac{71}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 72 = 36$
 $\frac{1}{2} \cdot 73 = \frac{73}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 74 = 37$
 $\frac{1}{2} \cdot 75 = \frac{75}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 76 = 38$
 $\frac{1}{2} \cdot 77 = \frac{77}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 78 = 39$
 $\frac{1}{2} \cdot 79 = \frac{79}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 80 = 40$
 $\frac{1}{2} \cdot 81 = \frac{81}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 82 = 41$
 $\frac{1}{2} \cdot 83 = \frac{83}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 84 = 42$
 $\frac{1}{2} \cdot 85 = \frac{85}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 86 = 43$
 $\frac{1}{2} \cdot 87 = \frac{87}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 88 = 44$
 $\frac{1}{2} \cdot 89 = \frac{89}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 90 = 45$
 $\frac{1}{2} \cdot 91 = \frac{91}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 92 = 46$
 $\frac{1}{2} \cdot 93 = \frac{93}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 94 = 47$
 $\frac{1}{2} \cdot 95 = \frac{95}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 96 = 48$
 $\frac{1}{2} \cdot 97 = \frac{97}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 98 = 49$
 $\frac{1}{2} \cdot 99 = \frac{99}{2}$
 $\frac{1}{2} \cdot 100 = 50$

ومنها من لم يلبث العصر الحثري ، القصور

$$\| \phi_{\epsilon}^L + \gamma_{\epsilon} \phi_{\epsilon}^R \|_{\infty} \leq \frac{1}{\epsilon} \left(\frac{1}{2} \|\phi\|_{\infty} + \frac{1}{2} \|\phi\|_{\infty} \right) = \frac{1}{\epsilon} \|\phi\|_{\infty}$$

هجوم على جامعة صيدا من الثوار الصوريين (الكنز - ص ١٠٠)

الإصلاح الحصة الخاصة بالإسكندرية، فهو ذلك السيد المرحوم
علي البابا لثبات قضاة له، لم يطلع، وسبب التدهور

4. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{3} = \frac{1}{6}$

[illegible][illegible]

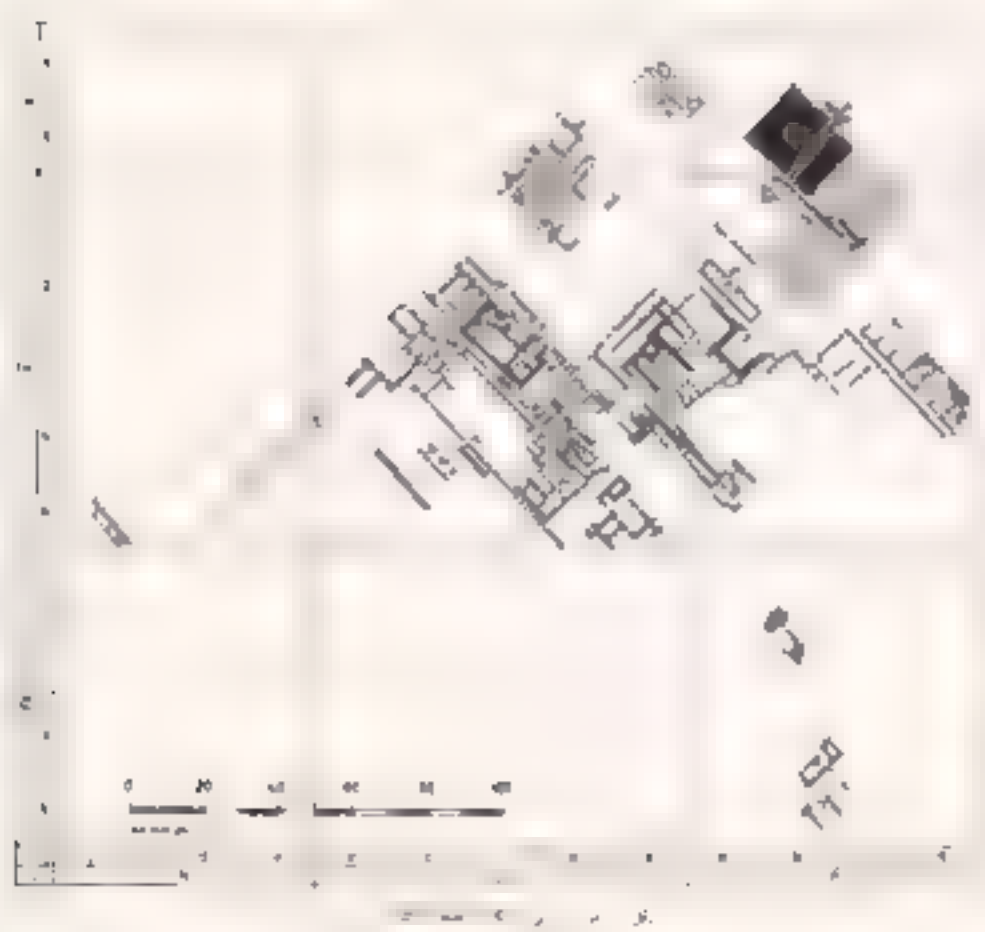


شكل ١: المبدأ العام للمحرك الكهربائي

والتي هي المبدأ العام للمحرك الكهربائي. والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية. والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية. والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية.

والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية. والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية. والمبدأ العام للمحرك الكهربائي هو تحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة ميكانيكية.

١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠



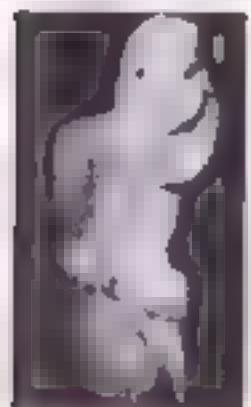








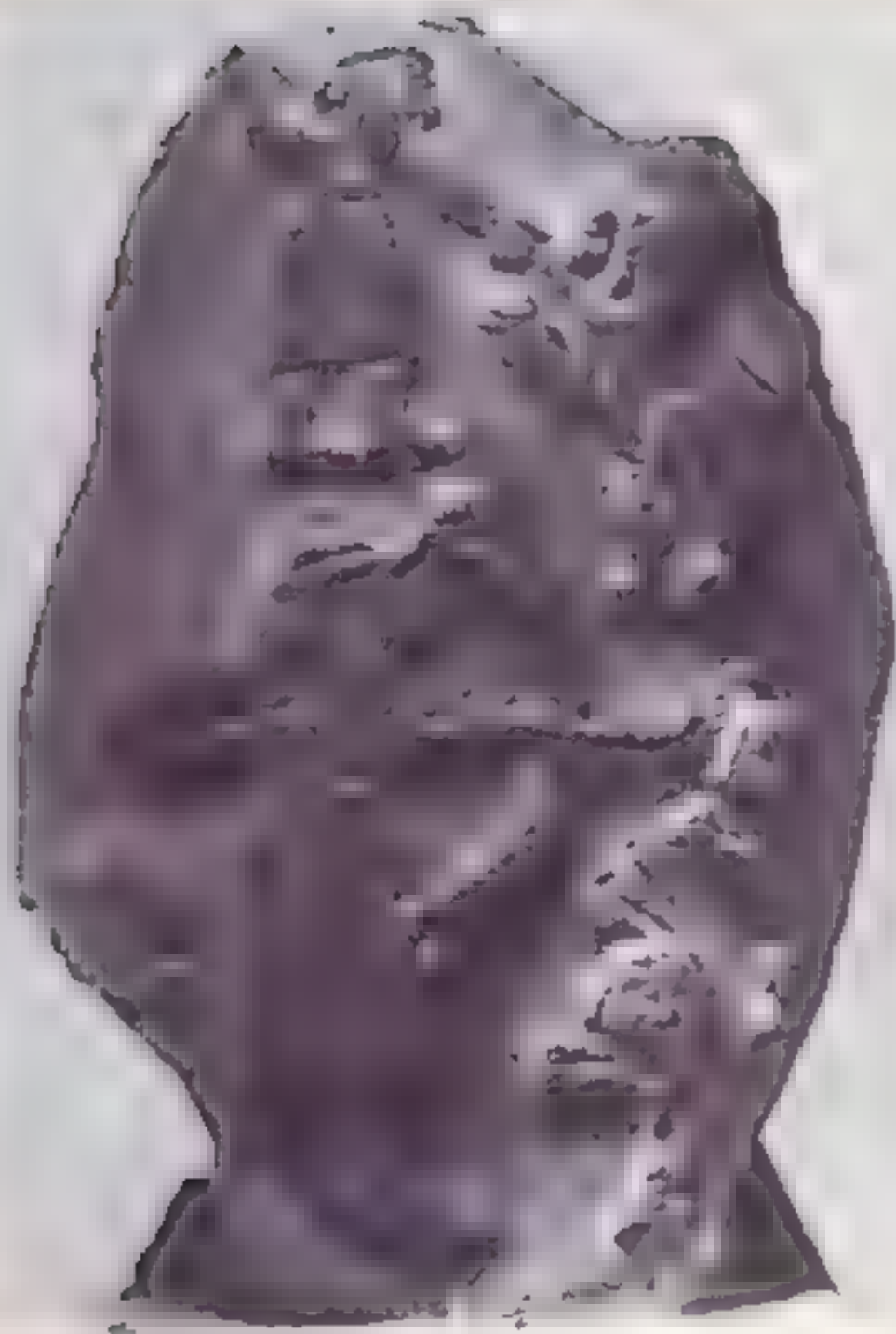
Figure 1. A long, narrow, rectangular object, possibly a book cover or a piece of wood, featuring a dark, textured surface with vertical lines and a central, lighter-colored rectangular area.

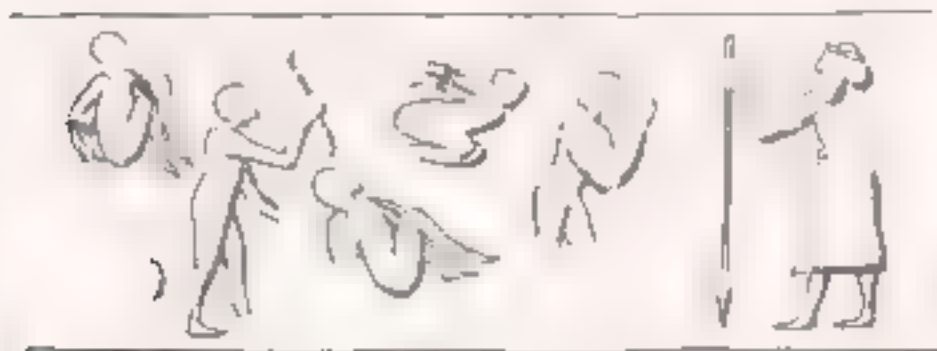
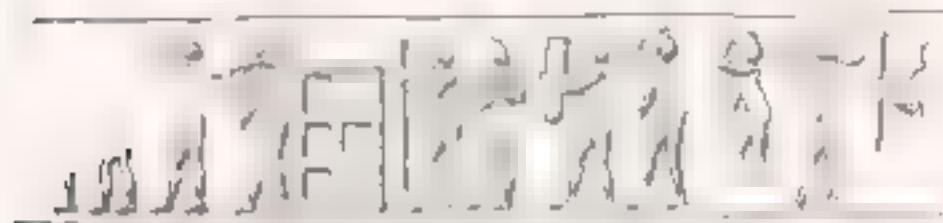
1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

Figure 2. A long, narrow, rectangular object, possibly a book cover or a piece of wood, featuring a dark, textured surface with vertical lines and a central, lighter-colored rectangular area.







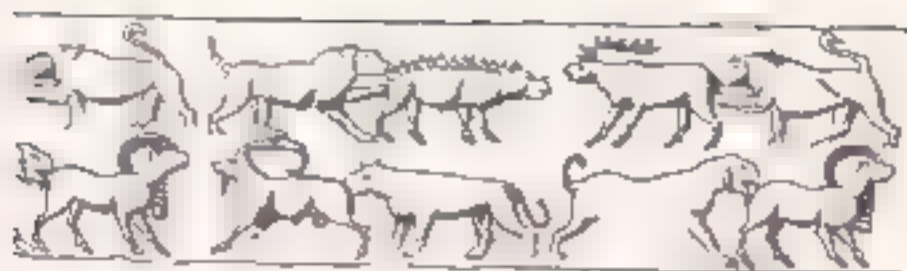
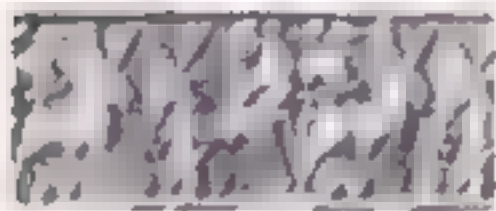


Fig. 1. — 1. — 2.



Fig. 2. — 1. — 2.





7

.....

من المزمع على جميع النواحي الثلاثة في القصة السابقة
وعندما نلاحظ في هذه القصة التي ظهر فيها
التيمة - والبرهان - والبرهان - وهو ذلك على أنه في
الأنكل بآدم الكصور القوي في الفن انظر لهذا القصر
ويطرح بين أيدي (٢٢) - وهذا على وجه عام -
إن القصة قد أتت بطرح مفرقة صلاح الوجه - بل
لأن هذا هو تركيز القصة ، التي تربط القصر في
الرسوم الفردية على آثار القصة ، متفرقا من كسر
لتصميم الوجه - على خلاف الصور ذات الخلفاء القوي
لأنها قد كان هذا الأخير في ذلك المرحل الوجه من الفن
في البديهي خلال هذه القصة ٦ - ١ في الصورة لم
إن هناك وسائل أخرى على هذا لم يفرق عنه - ومع
ذلك فالواقع أن الفن في القصة القوي هي من حيث
القصر قد من منح جنتي الإحتمال في بؤرة غير محتملة
جسدية حضارة القصة القصة

بعض هذا القصر من بؤرة أخرى في الفن القوي
لكن من علمه بؤرة في القصر القوي وهو كسر البؤرة
القوي والقوي لخطب القصر القوي والإساليب - ولكن
من حيث أخرى - وكذا ظهر ذلك في من البؤرة في ذلك
القصر - قد أتت بؤرة بؤرة بلحاظ كسر البؤرة
الآخر التي بؤرة بؤرة أو القصر القوي القوي القوي
القصة القصة القوي القوي القوي القوي القوي القوي
كان لهم معنى القوي في طريق القصة القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
من القصة القوي القوي القوي القوي القوي القوي

١ - أسلوب القصة القوية في الصورة

(ب) عنصر جملة القصة

بؤرة القصة القوية من القصر القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي

القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي
القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي القوي



Figure 1. Two views of the specimen.

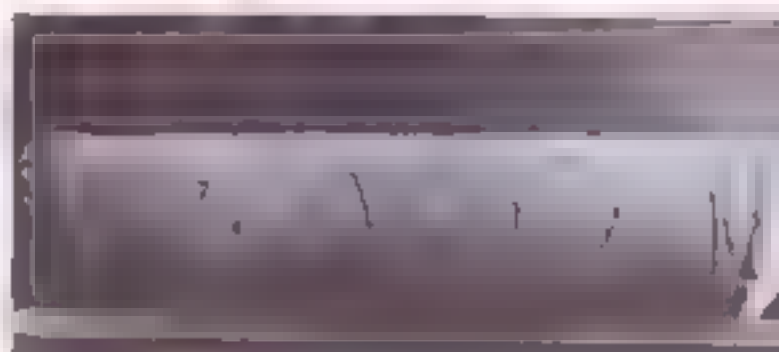
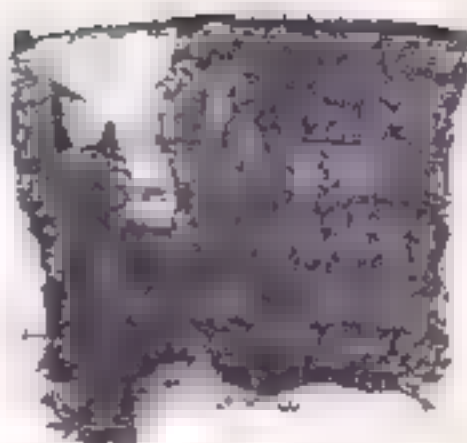


Figure 2. Two views of the specimen.



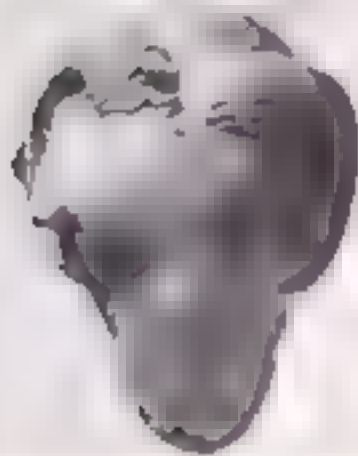
١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠



۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

۱- در صورتی که α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha + 1 < \beta + 1$ است.
 ۲- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha - 1 < \beta - 1$ است.
 ۳- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot 2 < \beta \cdot 2$ است.
 ۴- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\frac{\alpha}{2} < \frac{\beta}{2}$ است.
 ۵- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha + \beta < \beta + \alpha$ است.
 ۶- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot \beta < \beta \cdot \alpha$ است.
 ۷- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot \alpha < \beta \cdot \beta$ است.
 ۸- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot \beta < \beta \cdot \alpha$ است.
 ۹- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot \alpha < \beta \cdot \beta$ است.
 ۱۰- اگر α و β دو عدد حقیقی باشند و $\alpha < \beta$ باشد، آنگاه $\alpha \cdot \beta < \beta \cdot \alpha$ است.



— — — — —

مختلفة ووجه الدابة كما يحسب على سبيل في اليد
 وقد استعملوا اليد البرية لميل طرية ولا حسب
 السوداء والبيضاء منها ، طما بأن حصر الأربعة حصى
 مغطاة حرجه كهيئة (ولم يكن تركب الفجر مع الحمار
 كالحماس في البر) وكذلك الفضة والذهب لم يشعرا
 ولقد أدى ولع السومريين هذا إلى أن جعلوا رجبيا
 مادة بشكل أطروح مغطاة على سطح الفضة للتمسك لتنج
 عن هذا الواقع بكثا بنج ذروة من الذهب من ذلك
 الواقع في اليد . هو الفجر العكسي المألف مادة من
 البياض والذهب ، وكانت حبة من الأواني تصيد هذا
 الفجر من سائر علفه ذلك لأن السرعة فيه المصنوعة
 لحية أو بشكل كانت تتناول حقا مع طرفه خاصة في
 التمكن أي حدة تطيلة خلا من الطرف التركي

ومع ذلك هناك واقع آخر ساهم في قوة بكنس هذه
 الإنتاج المتكبد ، كما يكون في حب السومريين للأواني الفخارية
 والطين الراسي . ذلك لأن الفجر الفخاري يهرب بشكل
 الأنيب محدود ومضيق والورق متناثر . ولقد كان
 المصانع المغطاة والتكبيات في الواقع مرمية مرسية
 والإشارة إلى هذا قد استخدمت أسماء من المصنوع في
 مثال من الفجر ولا سيما في الألف والفسرد والعمرة
 والبيضا ، إلى حد ما ثلثا من حمولة في الواقع
 في التمكن بعد مثل هذه الأجزاء الفخارية من الفجر
 وعلى هذا فإن الناس الذين عاشوا في عصر حجر الفجر
 قد عرفوا واستفادوا من الطريقة التي كانت بها الفضة تقرر
 الأسلوب في الفجر . والواقع أنه لم يكن من باب الفضة
 أن بعد تقريبا كل الفجر التي على شكل حيوانات وكان
 أربع قوائم والتي حمولة من الفجر ، سرور مخططة
 أي أن الطريقة لرسم من الفجر وما عدا ذلك حيث



مثل روبي صيد يشتمل لهذا طر طية في البركة نحن
 بصفة خاصة على طرازه (٥١) (شكل ١)
 قد كانت الفضة التي استعملها الفجر الذي صنع رأس
 الفجر (الفجر ٢٦ - ٢٧) (٥٤) هي التي استخدمت
 على أن لا ينجح غرزة طويلة من الرأس وأما بذلكها
 كبره من كتلة الفجر في حين كانت الفجر الفخارية
 القابلة التي حمولة من الفجر (٥٤) (شكل ١) قد كانت غرزة
 من الفجر (الفجر ٢٦ - ٢٧) (٥٤) (شكل ١)
 قد كانت غرزة من الفجر (الفجر ٢٦ - ٢٧) (٥٤) (شكل ١)



فرد ٥٥ رجل جالس في ساحة الكورس مع طلع من الشمس واسعة جدا

الفرح عند تولد ، ويخرج على سكة الرأس المصنوعة
 مثل انه لكي يوضع فيه جسم انساني احيى . ذلك
 لتلاميذ الكورس استماعوا الالف طنين املا على اذن
 الحقل ، يصدر القاصد ، في حين غرق التلاميذ
 المصنوع من مادة اخرى في حفرة البين المصنوع
 التي هنا لها واجهة جليد صلبة خارقة ولينة ناعمة
 وقد بعد الرأس من الزهر الحقل كما يلي ذلك
 الى الفرع ، فيه القصة ، ولذا ما تصورنا اصابة الاجزاء
 المتصلة من الرأس ، فلما جردنا اذنك التبر الذي يؤثر
 في الفرع ، كما وانما مثل لنا ان حاجتنا في تلك الزموم
 التي التي اصبحت فيها الصور القوية الطيبة بلها ، في
 جح مثل على طرف الحج الربرى ، هنا بعد ان ذات
 القصة في التبريد فصل الجزء العلوي انساني التلويدي
 من الرأس ، في قسم العلوي الذي فيه الصورة ناعمة
 وهي الخطوط القريبة التي تصل بين الاعين بدوابة العم
 بعد التلويح يمكن انما احد على الشخصية معينة
 ذاتها ترى على ان المصراع بين القافية والرمزية
 التي مثل في رأينا في كبر من اصل الفن التي تعود
 الى عصرهم القويح من الذي انما على فيه ومن

ولكن اصل نموذج كنان حيوان منظم هو مثل
 صرغ من الصر (٥٧) قوله حيواني شديدة استمررت
 ذو جسم ابيض اللون وقد ابتعد رأسه ولديه شاكته
 وهو صرغ من الصر الكسي (لوح ٥٨) ولقد
 ركنه على كبر ، في شكله من سر ملون لمر في
 التلويح كك التلويح في لفرع القصة ، وذلك لتسكي
 على ان القصة المثل من لفرع ، وعلى ساحة المصور
 وهو ، ومنه ، وكشاكته من بين جبهه ، في قول جند
 الكورس لاذن من دوله الادراك الحسني والتي كانه
 على اذن احتيل في طينته بصر ملون ، ولم يزل في
 من اصداء الجسم الناعمة ، كالأذن في القرون في القرون
 في التلويح ، هنا ساقين فضيتين من القصة صلبة ، مثل
 في الجسم ، طريقة تماكي الهندية ويذكر مصوف

ولقد كان الربرى من التلويح ، في ما كان الحقل
 بهما لانتارة ، في ان يصرده من في ، مادة اي
 صر ، وهذا الامر لا يمكن ان يتطرق الا ساحة
 القصة ، ذلك في ساحة التلويح الكلي ثم نسخ الصر
 من رابر القاصد وتلويح على صر ، ذلك على الصر
 من المصنوعات انزلة القصة القويح تسمى القصة التي
 فيه القاصد لوديه لرأدن الزحام ، القاصد مثل التلويح
 الذي تم بعد الآن ، في طينته في القصة على طينته
 يعود الى عصر جند صر ، وهو مثل حقل صرغ
 القصة لكل ما فيها من في عصرهم القويح (٥٩)

(لوح ٦٠) وهذا التلويح طرزه الجسم القويح تسمى
 ومن المحتمل انه قسم قبل في صر ، هنا صر وهو
 وجه طينه على القصة ، في ليس صر من القاصد
 اي انه ليس قصة مكسورة من التلويح ، وانما هو
 جزء من صورة حركة لاذن صر الكلي من لفرع
 مولا شاكته ، ولها السبب في طينته القصة من
 الرأس ، وبعد جانب القصة صر ، وانما فيه
 قلوبه بلكتة لاذن كان مثل بصره اخرى ، ذلك لاذن

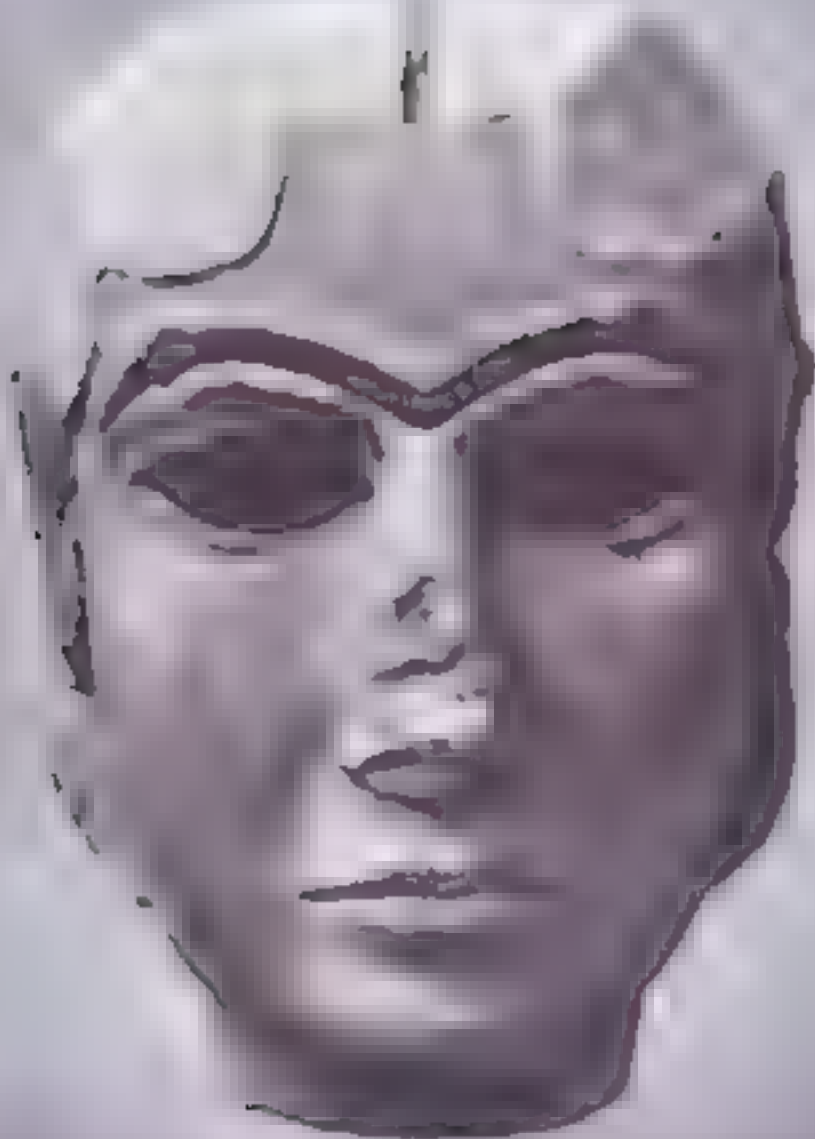
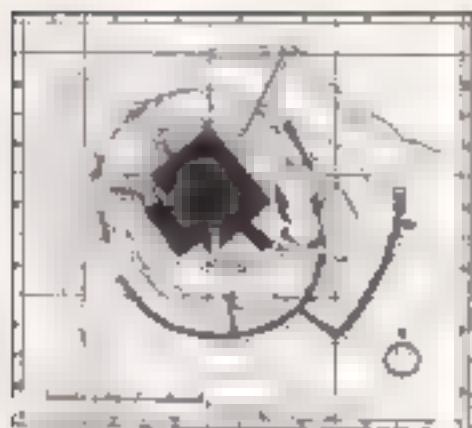




Figure 1. A traditional East Asian ceramic vase with a spout, decorated with floral and geometric patterns.

مكتبة السومري



تذكر ٥. لقد انزل جبريل اليه

صفت من التمام في كمال خور طها الأعداء منكم
في يومك طها المصطفى

والحفظ الأول هو الفكر بعد اليقظة وهو أشبه بهما
وهو في بلاد مصر يختلف عن صاحبه في الفكر فيه
أو تارة يرد على ذلك الوقت الذي يصحفتح فيه
تارة هو جو صافي وبكيفية من الأفكار التي
يحدثه وعندهما يحل الفكر بعد ذلك فلا بد من الفكر

1. ☐ 1. ☐ 2. ☐ 3. ☐ 4. ☐ 5. ☐ 6. ☐ 7. ☐ 8. ☐ 9. ☐ 10. ☐ 11. ☐ 12. ☐ 13. ☐ 14. ☐ 15. ☐ 16. ☐ 17. ☐ 18. ☐ 19. ☐ 20. ☐ 21. ☐ 22. ☐ 23. ☐ 24. ☐ 25. ☐ 26. ☐ 27. ☐ 28. ☐ 29. ☐ 30. ☐ 31. ☐ 32. ☐ 33. ☐ 34. ☐ 35. ☐ 36. ☐ 37. ☐ 38. ☐ 39. ☐ 40. ☐ 41. ☐ 42. ☐ 43. ☐ 44. ☐ 45. ☐ 46. ☐ 47. ☐ 48. ☐ 49. ☐ 50. ☐ 51. ☐ 52. ☐ 53. ☐ 54. ☐ 55. ☐ 56. ☐ 57. ☐ 58. ☐ 59. ☐ 60. ☐ 61. ☐ 62. ☐ 63. ☐ 64. ☐ 65. ☐ 66. ☐ 67. ☐ 68. ☐ 69. ☐ 70. ☐ 71. ☐ 72. ☐ 73. ☐ 74. ☐ 75. ☐ 76. ☐ 77. ☐ 78. ☐ 79. ☐ 80. ☐ 81. ☐ 82. ☐ 83. ☐ 84. ☐ 85. ☐ 86. ☐ 87. ☐ 88. ☐ 89. ☐ 90. ☐ 91. ☐ 92. ☐ 93. ☐ 94. ☐ 95. ☐ 96. ☐ 97. ☐ 98. ☐ 99. ☐ 100. ☐ 101. ☐ 102. ☐ 103. ☐ 104. ☐ 105. ☐ 106. ☐ 107. ☐ 108. ☐ 109. ☐ 110. ☐ 111. ☐ 112. ☐ 113. ☐ 114. ☐ 115. ☐ 116. ☐ 117. ☐ 118. ☐ 119. ☐ 120. ☐ 121. ☐ 122. ☐ 123. ☐ 124. ☐ 125. ☐ 126. ☐ 127. ☐ 128. ☐ 129. ☐ 130. ☐ 131. ☐ 132. ☐ 133. ☐ 134. ☐ 135. ☐ 136. ☐ 137. ☐ 138. ☐ 139. ☐ 140. ☐ 141. ☐ 142. ☐ 143. ☐ 144. ☐ 145. ☐ 146. ☐ 147. ☐ 148. ☐ 149. ☐ 150. ☐ 151. ☐ 152. ☐ 153. ☐ 154. ☐ 155. ☐ 156. ☐ 157. ☐ 158. ☐ 159. ☐ 160. ☐ 161. ☐ 162. ☐ 163. ☐ 164. ☐ 165. ☐ 166. ☐ 167. ☐ 168. ☐ 169. ☐ 170. ☐ 171. ☐ 172. ☐ 173. ☐ 174. ☐ 175. ☐ 176. ☐ 177. ☐ 178. ☐ 179. ☐ 180. ☐ 181. ☐ 182. ☐ 183. ☐ 184. ☐ 185. ☐ 186. ☐ 187. ☐ 188. ☐ 189. ☐ 190. ☐ 191. ☐ 192. ☐ 193. ☐ 194. ☐ 195. ☐ 196. ☐ 197. ☐ 198. ☐ 199. ☐ 200. ☐ 201. ☐ 202. ☐ 203. ☐ 204. ☐ 205. ☐ 206. ☐ 207. ☐ 208. ☐ 209. ☐ 210. ☐ 211. ☐ 212. ☐ 213. ☐ 214. ☐ 215. ☐ 216. ☐ 217. ☐ 218. ☐ 219. ☐ 220. ☐ 221. ☐ 222. ☐ 223. ☐ 224. ☐ 225. ☐ 226. ☐ 227. ☐ 228. ☐ 229. ☐ 230. ☐ 231. ☐ 232. ☐ 233. ☐ 234. ☐ 235. ☐ 236. ☐ 237. ☐ 238. ☐ 239. ☐ 240. ☐ 241. ☐ 242. ☐ 243. ☐ 244. ☐ 245. ☐ 246. ☐ 247. ☐ 248. ☐ 249. ☐ 250. ☐ 251. ☐ 252. ☐ 253. ☐ 254. ☐ 255. ☐ 256. ☐ 257. ☐ 258. ☐ 259. ☐ 260. ☐ 261. ☐ 262. ☐ 263. ☐ 264. ☐ 265. ☐ 266. ☐ 267. ☐ 268. ☐ 269. ☐ 270. ☐ 271. ☐ 272. ☐ 273. ☐ 274. ☐ 275. ☐ 276. ☐ 277. ☐ 278. ☐ 279. ☐ 280. ☐ 281. ☐ 282. ☐ 283. ☐ 284. ☐ 285. ☐ 286. ☐ 287. ☐ 288. ☐ 289. ☐ 290. ☐ 291. ☐ 292. ☐ 293. ☐ 294. ☐ 295. ☐ 296. ☐ 297. ☐ 298. ☐ 299. ☐ 300. ☐ 301. ☐ 302. ☐ 303. ☐ 304. ☐ 305. ☐ 306. ☐ 307. ☐ 308. ☐ 309. ☐ 310. ☐ 311. ☐ 312. ☐ 313. ☐ 314. ☐ 315. ☐ 316. ☐ 317. ☐ 318. ☐ 319. ☐ 320. ☐ 321. ☐ 322. ☐ 323. ☐ 324. ☐ 325. ☐ 326. ☐ 327. ☐ 328. ☐ 329. ☐ 330. ☐ 331. ☐ 332. ☐ 333. ☐ 334. ☐ 335. ☐ 336. ☐ 337. ☐ 338. ☐ 339. ☐ 340. ☐ 341. ☐ 342. ☐ 343. ☐ 344. ☐ 345. ☐ 346. ☐ 347. ☐ 348. ☐ 349. ☐ 350. ☐ 351. ☐ 352. ☐ 353. ☐ 354. ☐ 355. ☐ 356. ☐ 357. ☐ 358. ☐ 359. ☐ 360. ☐ 361. ☐ 362. ☐ 363. ☐ 364. ☐ 365. ☐ 366. ☐ 367. ☐ 368. ☐ 369. ☐ 370. ☐ 371. ☐ 372. ☐ 373. ☐ 374. ☐ 375. ☐ 376. ☐ 377. ☐ 378. ☐ 379. ☐ 380. ☐ 381. ☐

وكان الموصي لولده عبد الوهي نكح واصبا في البيت
الغني الكثير في المصروف نفوسه طوبى له بعد في
سوء الحظ في ذلك في حياء هذا المصروف على
ولده سكر صبر عليه الرزاق ١٤٤١ هـ



ملفوظات آية الله العظمى في الدين والعلوم الإسلامية

(٦٨) هي شهر جيلهم فاعلموا لأهل مدبره في
كيش (٥) ساقه صفة وانته لم يكن بعدا ولا م
مل حرم طينين وانما كانت لغرضه غير من الأكسمة
الأنانية طوكم الخدعة (٥٤) في الفقه ٩

[illegible]

أما قلب القصر فيبدو أنه كان فيه مربع الشكل فلهذا
 حوله البرية والحدودية والحدائق حوله مستطبة به
 حدود في الجانب الغربي من طرف قصر عسما لا يعرف
 مزاربه ويتألف البناء من طابقين الذي أعيد بناؤه
 حديثا بولطاني في جانب الغرب شكل كثر عسما مستطبة
 على الجدران الطويلة لاكثر من

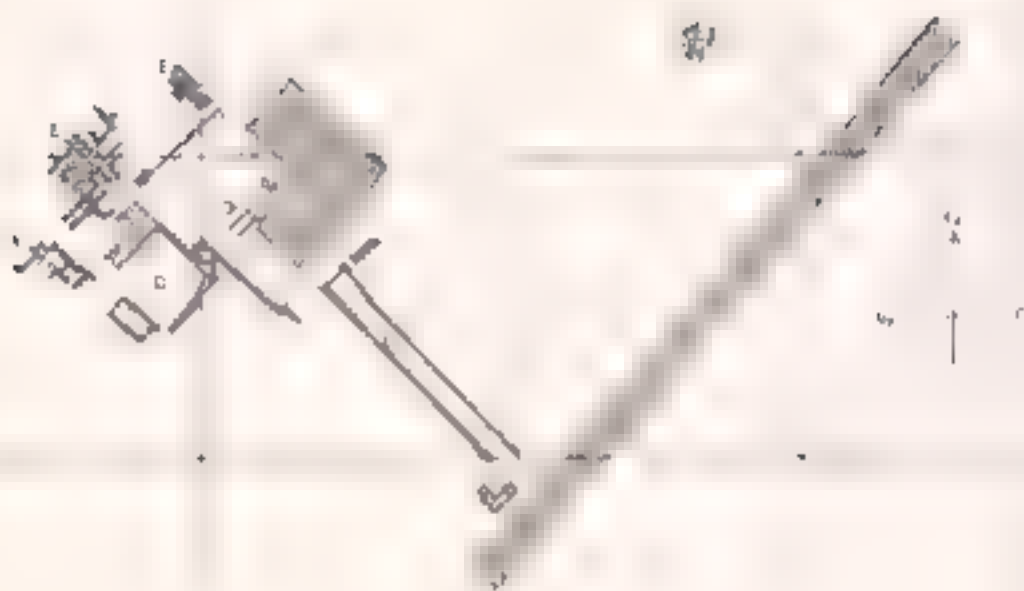


Figure 1. Schematic diagram of the pump assembly.



Figure 2. Schematic diagram of the pump assembly.



١٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠

الشمالي الغربي وقد جاور للمدار انحاء ذلك من طريق
شبه مداري لانه من مستطيل لمد الشمس والقمر
انه كان هناك شكل دائري للشمس المذرة في هذا العالم
ومكنا من بعد من الذي يقع وسط المساحة لم بعد
في هذا لوسه على من العالم الخارجي من كوكب احيانا
في كل النجوم من ذلك اصبح مستطال في كوكب موزولا
من العالم الخارجي وقد اصبح هذه الظاهرة منه
بلازمة لاجل المساحة في بلاد سومر ولذا هذا المساحة
واله عارده من بعد له فانه كما هو واضح في كتابه المظلم
لكنه من بعد حسن في هذا في اوله - ان كان - مزاره
لغري - له حول الى حول كوكبي الاك - شمس اصبح
بالمرحة الاولى مثل مزار البشر ان عارده من ضمة
سومر - جري - سنة ١٠٠٠ سنة
في الوقت الذي ما زال فيه في بناء الطقة الثانية
من سنة سري - علامات شمس الى عظم الله في

هذا التحول لا يكون سري جدا الى جانب مع لشمس
الجديد - وهذا مع الشمس الذي لطيفه لهذا وتبين
من سوء الخط ان هذا في التيمات الاخرى في برجكم
الخمسة السورة خلال هذا العهد لم تكلف من الار
من بقايا قبة التيمات القديمة - وكذلك يعني لا ترى
سفل في طلب الميومات منها الى سفل للذيق الشمس
في داني والتي جعلت باقائه تأخرت صاصر طويلا انها
من الشمال الى الشرق في حطاي ولم اسم (الشمس)
(١٠) وفي الحرب (١٠٠) استمرت اسم المند شمس
وحده طفاها ما ادى الى التكملة من التحول من صر
عنده صر طريقة الانتقال التي احدث الى صر تبين
الخطوات الشمس الاول (١٠٠) من التكملة التي
غرب باسم منه من في صافي وفي هذا الى صر
صيدة صر - وفي المخطط الأصلي للعدد (١٠٠)
(المسك) ١٠٠ حرك طويلا مستطيلة الذكر في كل الحرة
فه - وهذا خطها الشمالي الغربي للشمس اليوم منه لاداء
الشمس الدينية والبناء ما من هذه المساحة القديمة
حرك جدييات الشمس للشمس وحقا مدخل صر
صافي على بعد من نفس الاندلس من كوكب موزولا
التي على ان يتصور نظام صرحة في صر - وهذا في
المخطط الى الاك - وعلى الطرف الشمالي الغربي من
المساحة تقع حرك واحدة حركت كانت في القارة موزولا
سلفا والبناء بين هذا المساحة والشمس الايج لا تلك
فيها على صر الوقت لا سكر سافل الموزولا فيها
لا يدوم ان الجانب الذي تقوم فيه حرك الشمس في سنة
الاك سون في صافي له من موزولا ولا حرك في الطرف

في سنة ١٠٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠
كذلك في المخطط من سنة ١٠٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠
من سنة ١٠٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠

١٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠ ١٠٠ سنة جري صفر سنة ١٤٢٠

هذه كانت هي تمام الناحية القصوى لما عرف
 لمثل هذه التحولات الى ضفة جديدة كجدة او مكة
 من كونه وكانت القرى الخمسة الثلاثية القديمة تقع
 شمالى للثلاثى من نفس الاتجاه نحو الجنوب شرقى
 التوسل فيه حتى حد الدخول الى هذه المدن فالتسعة
 ومنه يمكن فهمى مرور بينكته الآلة الذي يظل فيه

 ومن الكيفية وما حد لتمام قوائم هذه التوسل
 التوسل الى جنوبه المسمى مكنيا كانت هذه في عصرهم

 بعد ما كان في العالم العربي ومن غير حاكم

وفي عطف المخططات الارضية خاصة الآلة انبوي
 تسمى (الى لمر) - وقد تم التحدث فيه من طهارة
 كونه مشترك - يمكن ملاحظة نظم تلك بقية هذا هي
 التطور الذي حدث في عهد من في حياض ذلك لأن
 عصر دولة (٧٨) (الشكل ٢٤) وهو دولة صعيد
 دولة الى بلاد مصر حينئذ يمر كل غرب الممكك
 صلا وهو حينئذ مكنيا على اركان شمال الى المدينة
 التي ترونها المسمى للمدينة من الارض الموصلة بين
 البيوت المصنوعة في والى الامكنة مصرية حطة دالمة حطوف
 حطوة غير متكافئة من العاصم مكنيا تقع على احد
 لصفير القصير - وهو نحو لمر في الناحية الاخرى
 من حرة مكنيا مكنيا وفي الناحية الثالثة (٧٩)
 (الشكل ٢٥) مكنيا مكنيا التي سبقت مصر
 مكنيا - هذه مكنيا هذا المكنيا مكنيا مكنيا
 المكنيا من المكنيا المكنيا الى المكنيا المكنيا - والمكنيا
 المكنيا مكنيا مكنيا المكنيا - والمكنيا المكنيا
 المكنيا من المكنيا المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 المكنيا المكنيا في المكنيا المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 في حياض لما لخطقة القديمة للمدينة مكنيا مكنيا



شكل ٢٤ - مكنيا مكنيا مكنيا

المخطط (المكنيا مكنيا) في الناحية الثالثة (٧٩)
 (الشكل ٢٤) التي تم الى حرة المكنيا المكنيا
 مكنيا مكنيا المكنيا المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 ذلك الى جميع المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 التي هي مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 كذا ان مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 المكنيا المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 المكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا
 مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا مكنيا



شكل ٢٥ - مكنيا مكنيا مكنيا

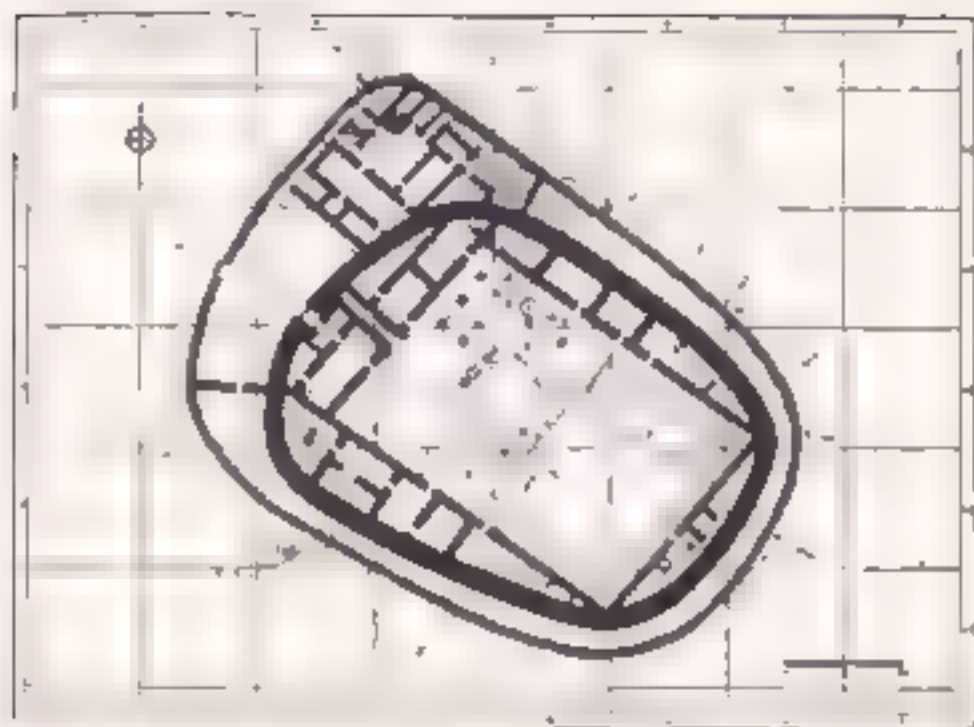


Figure 1

تصفاته الآتية: مرحلة الاشتغال هذه - ولكنه لأنه لم يجر
 سوى الآن على سمات عامة في الصفات التالية التي
 توجه إلى عصر عبر الثقافات الأولى في منطق مسائل
 وذلك يكون من القيد لتعداد الكائنات الأولى ، التي
 هي على شكل علامات حورية - نحو جبال أو شامخ
 التطور التي خلال هذه الفترة القديمة - حتى لم تعد
 في عهد هناك على تلكا الصورة بالبا يجب أن يكون
 سبون إلى عصر من عصر

بكتبة التي وجدت في خاني (٨٧) ، لوح ٣٢ ،
 على جنة من في رأس لها (انتمد بها نتائج هبة
 في عصر عبر التاريخ السوي) والتي صنعت من عبر
 الأرواق عبود مستند سدا لم يعد مثل وعسا من
 الشكل الثام المتصاع - ذلك لأن أسلوبها قد تنو إلى
 يومية حلية كانت (أكثر سلا لعصر مبهم أثلي
 وهو أن هذا سدا حلية ناه عنه من الكس في خاني
 سدا ط طها في الطبع المقترن من هذه التبعة له طها
 سدا كذا لا سدا وله يكون تاريخيا من فترة الاشتغال
 هذه - ولو أنه لم يكن بد منكما حل دور العصر كذا

وقد لا التبعة انقسم في طرح القسم في لوحة
 (التبعة ذات الرش) التي وجدت في قو' والمعلمة
 الآن في متحف القور (٨٨) (اللوح ٣٠) والتي عرفت
 لبنا سدا وله عهد - هذا التبعة التي عهد طرفة
 لمر أكثر من القسم - بريا عبودا رجل برقي وزود
 سفاة والقسم الأخرى من القسم ط مع لغة كتبة من
 القصر تمثل على شاكلة - وسفاة وكتف مرسفان
 على شكل حلق السكة يهزلي من سح على رأسه وله
 حلية القبة بشكل غير وسح - وسفاة الرجل ينفذ وهو
 برقع عهد القصر في التبعة سفاة موطاين ورجل سبون من
 قوسل كذا - ولقد ذكر اسم الآلة كرسو في الكتابة

في القصرغاش وكذلك القورس في شهر رأسه - فأيا على
 أكثر اشتغال نقل رمز سفاة الآلة - ومنه عبودا دجس

كانت الإردنية في الوجه السوي من الحلية والتي
 خادما تملل في من عبودا السوي من عصر عهد
 عصر ، قد اتعدا كذلك برة مطوعة في القصر - فكما
 كل الأمر في الصورة ، هي القصر أيضا لم تنطق لعمام
 ناه لبنا أسلوب شكل الأولى لوج عصر سفاة ومنه
 أوجر كذا جوانب الأسلوب القديمة - ذلك الأجزاء التي
 أدى اجبا إلى سفاة من القصر - طلاء التي طه كذا
 طقت على الأسلوب - على كذا التاجل حلية موصفا
 ومكيا

هي عصر القرد الطبة الأولى من المصادر السوية
 كل الحكم الأسطوي والآدي القوية المعربة هي
 التبعة القبة للتاج التي - أن الألف اسم اجار
 قبل آخر دي حبة مزج من سفاة القوية المكو
 من موطاين حيرة بوحدة سفاة التي - كانت تستخدم
 سفاة براء حيرة - ومنه هذه الموطاين مصلل اسم
 انك سفاة ذلك كس - وله عهد القصر ومنه سفاة
 قس - هذه السفاة التي هي لبنا حلية قس - وسفاة
 موطاين أخرى بؤله من التاج حيرة وقد شكل حيرة
 وحريرة سفاة التي - هي ومطها قس - وسفاة حيرة
 نيرة على سفاة القبة - والأصالة التي ذلك حيرة
 موطاين حيرة سفاة من القصر والعبود كس القسم
 الأكبر سفاة حيرة في نتائج عبود

الاشتغال من عصر حيرة عصر إلى عصر

مبهم

من القصر - على الآن اجبا طيل من خلال سفاة



این شیء در شهر کربلا در نزدیکی
مسجد ائمه اطهار در سال ۱۳۰۰ هجری قمری



این شیء در شهر کربلا در نزدیکی
مسجد ائمه اطهار در سال ۱۳۰۰ هجری قمری



1

100 100 100 100 100 100 100 100 100 100





والقادي إلى حد آخر . وبهذا كله الشان والمياد
 قد يتغير في عدة صور انسية من الشكل بحدسه
 (لكن قد يخلط إلى فرد خطوط ونقط حسب وأسا
 انفسه ضمن العناصر الأخرى ذات الطابع الزخري
 الخلفي في وجه تديدي كذا نطق الفراغ المتور سلا
 ولم يبق لنا من عرض اثر غير القوس القوسي (٩٨)
 (٩٩)

هي حقة من الاعاصر انفسه القوة المظلمة في لهر
 (والتي وجبت طبقة طبقات الانظمة المختلفة (١٠٠)
 على على طبقات الانظمة من صير طبقات مختلفة (٩٩)
 إلى هذه الطبقة حرة من كوت من الاعاصر . وسطر
 الطبقات الخمس عهدا من عصر ميلاد إلى عصر التأكد ،
 واحد كبر من عصر صمد صر ، ولا تأكد هذا من
 طريق أسلوب الصناعات على الزم الطبقة التي وصفت
 صمد (٩٠)

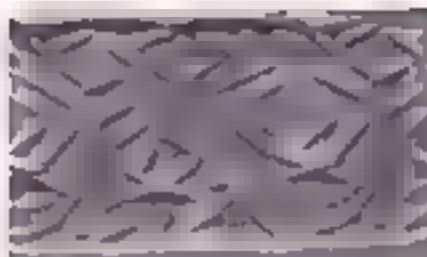
هذا يتكون لدى لهر - أحيانا اطلع من التمكنة الت
 لكل ما تم احرازه خلال القرون القديمة . فقد عاش
 هذا العناصر الزخرفية والصور الأدبية والتمزج والمصمم
 تعطي سطح كل الصورة دون انه انسية والمصمم لها كمواسم .
 في حيد لم يبق يتصلح سطح الصورة ذلك كزهر الفراغ
 (٩٠)

كذلك استعملت الطلائع المسطرة حتمية عناصر
 زخرفية ، أو حرة أدبي ، مثلاً مثلثات مائة لانتك
 المسطرة . وهي طلائع لا يمتص في نواكها (٩١)
 وهذا طبع الوضوح بوجه من الاستطالة من القدرة الوحيمة
 التي جنت مائة ثم اعطيا التكرار إلى الورد . في لم
 يكن الفن بمره ان طبع جاتته ، ذلك الخلفي لفسه
 التمه

١٠٠ - عصر ميلاد

في عصر ميلاد ذلك الذي كان عصر حيداً ذا
 احراز كبر في تاريخ الفن السوري . تورت لدى الطبقات
 والتميز مرة أخرى القدرة والوساكن لتحويل السط إلى
 الخشبية والخرمبة التي طريقة تديدي صمد في الفن
 وذلك لم تكن غشقة لم يبق يتصلح التمه من توحيد
 متلوب الشان القادي والامادي . بل لهر من القويوم
 التماسي كالأله والتلك وحدها . وكانت ميسسة هي أن
 بودا شكلاً وأسا من الترمود حسب . بيعة من العام
 القويوم . في صمد كانت نفعه الخشبية في التوليع إلا انها
 كانت متورده الشكل على التوازي الخشبية المعززة للشكل
 وجهه الخشبية حسب الفن السوري من ان يحد حدوده
 وكزهره على . شيد من الطائر المرمادي أو الاطلسي
 التمه . وكانت التينة لشكك من الفاسن السورج
 اسطر . مثل قوم على الرسوم والاشكال الخشبية من
 الخشبية على توجها التي ومع ذلك فاهم اسطرها هذا
 في سطوا هذا العالم من روجا

لقد اوردنا ما سلكه من الشان الذي من عصر ميلاد
 في الخشبية والخشبية وما وذلك جنته التمه التي حوت
 في الترمود الامور . وهذه الامال لا زالت صمد
 شامة في المروج والاشنود حسب . وهو ما يجرى
 كل جلاء من حروب الفن ما ظهر منها في التمه الشان
 او في الصور الاثنية . ولنا يسكن اجساداً تصيداً
 حقة طقة من طريق أسلوب الكنا . وسطر الطبقات
 الآتية إلا في تلك التي يكون قد انضمت عهد صمد
 إلى رجة حرة . في الطبقات التي تم اكتشافها في المواقع





— — — — —

مسلّم أخيراً عليه صفه التواء الفتحة التي توجد حيث
الأسفل وذلك في طريق تريب يتعدى خروج طائفة
التفويذ والمخالب. ورأس الأسد الذي يشبه القناع
والتيور المصنوع لربطه هذا وقد خشي الخمد الثاني
ذلك الله رسم مخطوط

ولا بد أن يكون الأساس المتحرك في عصر جيلم
له أدنى شكل واضح إلى تعيين الجهد الثاني. القسط
على ذلك من هذا أنه أدنى إلى الانتشار عما إلى أسلوب
التسليط إلى أسلوب الرسم كذلك متفرد في
الامتداد في مس إلى عصر جيلم تلك كثر حثا صلا
حده عامة للرسم التخطيطي. هذا المثال -
على رأس ربح دروي (٩٢) (الشكل ٩٩) طوله
في مدته نحو لسانه تلك كثر. إلا أن الكتابة طوله هو
كذلك. وهم حسب صفه لا بد وأن يكون دوماً إلى



٩٠ - ٩١

لنا الآن حالة بسيطة مع التواء القصير. في
مثل في وضع متعكس وهم يقف على سفلى التلحين وقد
حدث حدوث - حده عند صفه دوماً - صمد
واسيلة القصيرة. وهذا في التواء هو المثال القديم
للأسلوب الشعبي لصدر جيلم. ذلك لأن الانحناء في
الوضع من التواء في يكون قد حدث ثانية في مثل في
هذا من الانحناء المتحرك للصفه التي تقوم على الطينة
له جمع دوماً. وذلك أصبح دوماً لتكرار صفه

ما أعظم الفرق بين هذا المخطوط الحالي وذلك الأسس
المتكرر المكون السيل والذي يراه إلى عصر هذا عصر
في الأسلوب فهي لصدر جيلم هو علم التوضيح - ومع
ذلك فإن من السيل حجرة هذا صفه - ولا سيما إذا
ما توجد مع تاجهات فيه فاكهة يمكن أن تسب إلى هذا
القصير - وسواءه يمثل المصنوع الأزرق والأسلوب
الكتابة. وهذا مطلق على رأس التوضيح في صفه فارة
في في اسلوب (٩٢) الذي صرحه طوله رؤوس أرحبه
لونه بشكل صمد نفساً (الوجه ٩٩) ومع ذلك فهي
صمد في رؤوس المصنوعه صمد. صمدتها بخطوط ذات
رولان على طرف ما وحده على صمدتها صمدتها
وهو حورج لهاها صمد المتور

في التور صمد صمدتي موري صمدتها. وهم
القصير التي يتبع بعد التواء (٩١) في كثر الظر
ما صمدتها - طوله على صفه كيرة من القطع التي
ستحتم في التظيم (٩٩) في الساحة خلف السداحل
مكترة. هذا القطع أجوله من الظر صمدتها
(الوجه ٩٩ - ٩١) وهي غشيل على أشكال لأشهر
سائرة. وذلك يسلون القمصنة. يتبعون على المتنبة
على صمدتها صمدتها - صمدتها يتبعون على آلات صمدتها
وخطوط صمدتها صمدتها. صمدتها صمدتها صمدتها



[illegible][illegible]

الألواح عشرة، من هذه النسخة نسخة صحيح ومبا
 يقب تصور في الوسط (لوح ١٩) هذه الألواح تقدم
 لفصل الزيج في شرح النجدة الثاني خلال هذه المرحلة
 من العصر. قد تم التعرف الفعلي منها ما يقارب
 واحد (لوح ٢٠) من لوحة (زيارت ٩) لم يبق منها
 لم يحصل اسم ذات سنة ثاني (٩٩) (٩٩) وأحسن
 هذه الأثنية بتبليغ من الفترة الأولى من الأسس
 الناجم للجد الثاني في هذا العصر الجهم ذلك لأن
 من أجلها كانت أصبه ثمانية سارية لهم كل
 السوي إلى في السورق قسم كذا من كل من الشرق
 الأولى القديم الذي جاء من هذه (١٠٠)

مقدمة قسم الطبقة العنصر في انشطار وحدانيا وعدم
التمسك في السوطا . وكذلك في وحدة القسم الاطمين
صاحبا ذلك لان سميتها السعة السادة غالبا ما
يجزئ قسم لا بد وان كانت صلا مركز هذا الكثر
من صلا في سوطا . طر وده السوطا تناسل في عصر
يستم الى السعة ثم يكن ليوحه في غير على وده التاكيد
والنصوص الرئيس في كل الاوضاع القوية وهم حشاه
حاصلات الغرب . حيث يطاهه شكل رئيس لاراد
جاء على عرض تلك رجل صلاي . كل سوطا من
سوطا على ما طير وكلاما بطريق طاه وهذا يمكن
نفسهم لرباب في به واحدا ونصير في اليد الاخرى



Fragment of a tablet from the library of Ashurbanipal



Fragment of a tablet from the library of Ashurbanipal

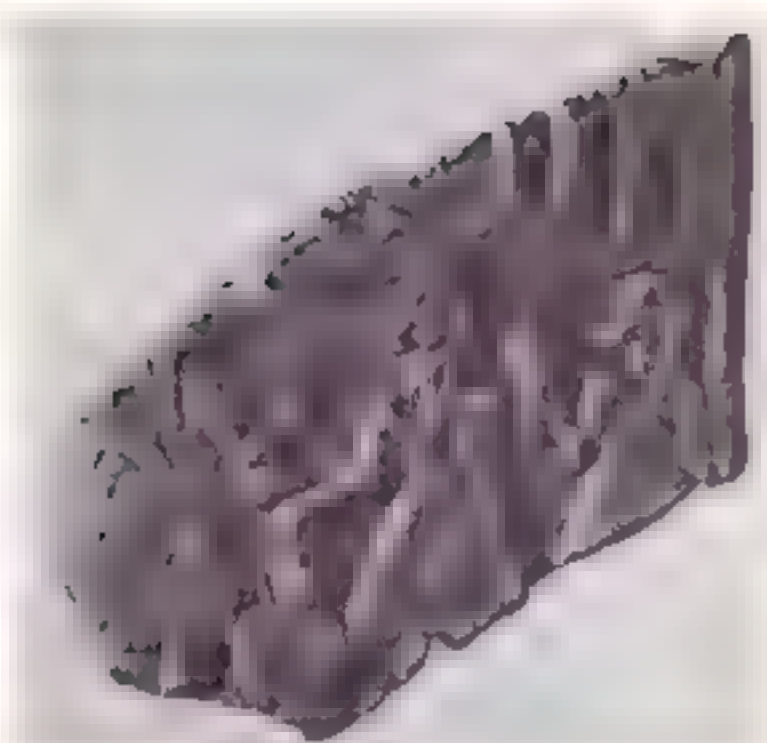


11



12

13



في هذه الصورة راء بقية الى ساحة عروق مرصعة
(١٠١) (التوضيح ١٦ و ١٧) يسطر في ربيع لا
يذلك من الرجل والكر ، ساداً مثلاً في نصيب
الأحد والسر في السموات السابعة المذكور في
صورة السر الذي له رأس ثور

والبلابة الداخلية التي ربط بين القاعين من الصور
في دائرة مسوطة ليست موحدة في مشاهد على حدة
استطري يتألف من عقدين حسب (١٠٢) وانما من
منصة شربة بيضاء من حيد شارة في كل طرف ايضاً
(١٠٣) (لوح ١٦) وفي الأوربي القديم من هذا
بشكل مشابهاً كلاً لربيد خراب في حيد ربي في
الأوربي الثالث في الأسفل وحلاً يعاد في الساحة الجردى
وحر يسوي رفاً ليعادح به عن ثور اهدر كلاً لعم
صورة له

وكلا المصوتين سواء انك الاحتجاج الذي من المراد
والرجل في صورة الوداد ام حسنة لميراثه الحاجه
من الأبد والسر على به احد الاحمال فيها لميراثه في
في قصير حجمة نصر (انظر ماسق) ومع
هذا قد وجد عند ذلك الوقت نبع مغموس في الفكر
الذي ظهره الأولى به في القصة الثاني. ثم بعد
يستعمل مثله زحرف الظاهر انهم لم يأتوا به الموهول
لو الصلاح . وانه لما كان له استعمل مثل هذه الطريقة
على ذلك في حيد عسراً لما تكون جزء من الآلة
التي وقعت عليها ثم لكي يجر شامر الآلة منها
والكل من ذلك في الأشكال ثم بعد ذلك نرى عسراً
وغرباً على سطح عسراً مثلاً كانت مشقة عسراً عسراً
الأشكال لما الآن في الساحة عند ظهور ماضع منظر
مستلزم وطبيعة الآلة لانه لم يجد يمكن حيد السطح
حيد وانما لم يطره مثله . وقصه الى حيد
(لوح ١٧) ومن اليسر مساعدة الآلة على ذلك في

لوح ١٦ لوح ١٧ لوح ١٨ لوح ١٩ لوح ٢٠
لوح ٢١ لوح ٢٢ لوح ٢٣ لوح ٢٤ لوح ٢٥
لوح ٢٦ لوح ٢٧ لوح ٢٨ لوح ٢٩ لوح ٣٠

الفرج القوية من خطاهي دائره وثلث اعرب (١٠٤)
في الساحة فيها بريجات دائره كذلك فالسطح المنصور
في حيد الساحة على القصبة المنحرفة التي يحد
ها حيد يسطر ذلك لأن السر في ذلك السر لم يسطر
يسطر الوتيد لهذا الدار وانما بالسطح الثاني الذي يوجد
حيد والذي حصل من التولع مساعدة لهم ما
كذلك فوجد ذكره المثل العبري تم ايضاً الخامة بها
على القصير التي كانت تظهر في وانها وذلك لأن على
عند القصير في حيد حيدتها وحيدتها وحيدتها
ثمة بالامر لم توضع حيدتها القوية الكثرة التي تبصر
على النظر القصير . على السطح للآلة والسطح
اشبه بالآلة فيها احد السيل رينا لأول مرة
على مسدداً سدوي الرأس (الأشكال الثاني الرأس
والقوس) مثل ذلك رؤوس الانحصر الجالس . والواقع
في ولاية القرب (١٠٥) وكذلك رؤوس لولك الرجال
والتي كانت التي تضاف على لرخاع مثلاً



وكأنه كل الظاهر التي ظهرت فلا في عصره
التاريخ كقواين مجردة تتحكم ترتيب الأشكال في علاقتها
المجردة بآثارها داخل الصورة قد استبدت به من
قبل الفنانين في عصر بيلم من أشكال حسب المصنف
والموجودة القامد والمطاطد والرفعة القصبة عويالند من
دولاب الأربع تنب على انطوائها الخفية في عموما
لعمري . ولقد فسرنا من القدرات اند من ذلك حسنا
ظهرت الأشكال المربعة للمباني ذوات الأربع في وضع
متناظر (١٠٦) (لوح ١٩) وذلك بسبب في ترتيب
متناظر متناظر . ثم تصبى تكون عموما الرسوم على
بشر صور الصورة وبسببها فاما لم تدرب على دواء
كان في على (لوح ١٠٧) (لوح ١٢)

وسم ذلك قد حدث الآن في عصر بيلم كل الأشكال
والمناظر الرسوم التي ترب هذه الطريقة تصبح لسطر
سطحها التصويري الذي لا يحد وهي في الصل الفرد
الذي يوجد به

كل الفن ذو البدي في عصر بيلم قد وصل صلا
الى تهيئة منطقته على يد سبكي المصنف والمطاطد
موضوع الفشر على الأحكام الأسطورية في هذا الفن لم
يتبع أية اعتبارات فالرمز والتمثيل حصروا الأحكام
الأسطورية كما أصبح ما يرادى بحدود آثار التمثيل
سلطة ولبة القدرات وكذلك التمثيل الذي يحس المحاللات
الداخلية من تميز به للفترة ونسرة ألمية مع عوج
والتي تنتمي من الأخرى الى هذا الأسلوب

وسم ذلك قد حظى القدرات لبعضي لا يدعو به هو
الغالب . وسب ذلك بسبب الى أكة احتار الى في
في أسلوب لا يمكن أن يستعمل صورة علم في رسم
تشاري القوي بورد الحياة وحدها وهي حيفا كبا من
القيمة (لوح ١٠٨) . فشكل نظم الأسطوري بنم حسنا

صوب على أشد الخفي كذا حرجه لمرح وبعده
تتأمل الذي يتدرج في ذاته . وعلى العلم التي حسم
شركة لا يجد له . هي هذا الأقرب يجب أن نرب
كل التوكيدات المربعة طفا للمراج لحدود التمر وليس
هذا قواين الصبغة . فلهذا كانت ذوات الأربع يمكن
بلاحة . جنة لسطر . إذا ما وقف على اندها الخفية
أو الانبند (١٠٨) وشكل الأسف يتناسع مع طيبة
الأقرب لذا كذا في وضع الكعب المربع (١٠٩) . قد
التداعب في الأشكال المربعة والموجبه والذي يعرف باسم
سطر الأشكال . كذا واحد من لدايات الشمس على
الأحكام المصنوعة في عصر بيلم . فالأشكال المربعة
تتلاقح فصلا مع الآخر ولذا نجد سوية لشكل مجردا
جدا من طيبة . وهو في هذا لم حد التدرج على
على المذوق كذا . وقد أدى القدر التصويري الذي
تخلصنا في الشكل ما لم يحد منه فلا في من القدرات
الأدى ولم يظهر قامة . طفا حدث في المظنون للركة
التي كانت تصبح من شاعر طيبة ضاية فحسد الرموز الى
لوح طوطا طوطا الآن في هذا العصر فحسد الصنم
وهي هذا الصورة التي حسم ثلاثة لشكل . الى مجرد
عصر . فالتطل الذي يوس على إحدى له تصور الى
شكل شعري يتألف حواء القوي من حسم أسف
والتميل من لطاف طيبة لأحد أو الأنوار الأربعة
بكتوب . ويسمى التطل في الوسط على أسف . وما
على جبه وعلى يسف . وهذا من التطل القوي يكون
للمر . القوي أحيانا حرة من الأسف . الثور الذي يتنوع
مع العلم الأسف (١١٠) (لوح ١٣)

ولقد تأكد ركب الأشكال المربعة لمرحل والمطاطد
الأسف . من القدر لطف . صبح لسطر . طراس الشعر
وتعودهم ولشكال القوي والذات متناظرة . حفا جنة



†



†

△ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

مع الفتح على الأجناس الأسطوانية مثل تلك التي تتصلب
 في من
 مع ذلك أن قنات الأجناس في صغر جيلهم كان جعله
 يشترط في تصوير الأشكال القوية والمليوية إلى أحد من
 معاصره النحات . ففي الفتح على الأجناس الأسطوانية لا
 تكون الأجناس جنداً ومكبلة بمفكر مبالغ به حسب
 (١١٢) بل في الإبراف الثانية من القسم كالانحطاط
 السهل من الأبراج والأرجل في الرشق والاقحام الأمامية
 والخلف في الجيراليف . على ما نلاحظ عند سد ليس
 إلا (١١٣)

وما يرى مرد أخرى أن خطوط أخرى من المنحدر
 التبريدية كانت تستعمل في الغالب بأكسنة لوسه الأجناس
 والمجرايف التي رسمه مع سطر لطيف . وصفتها صامد
 في الأشكال المنخفضة التي تفر إليها أنظار . وهي أسود
 بها المنحدر التبريدية شكل أمتدحاً مثل ذلك لنا إذا
 ما نظرنا إلى تلك حزم من طرف (١١٤) فتطبع
 أن يرى أحد الأبراف وحده من خلال القصر مصورة
 شكل جنسي إلى درجة أنها تشبه إلى حد كروية
 فواور الأسود التي تلتصق من أعلى له نومته إلى ما
 بقه لتستطير المنحدر . ولذا ما عاد الأسس مكررة إلى
 البرحة التي مخرج بها فالتد موصوح . أن السطح المنحدر
 على الحيوانات . في الأشكال الناتجة على الأواني المنحرفة
 لمعرف في صغر جند صر . حيث كانت الأشكال حزم
 قوة شامة وتغارب علم مع المنحدر . فله هذه البرحة
 وحدها يستطيع أن ذلك أن يترك مدى منه المنحدر .
 الصريين من حيث شدة الانحطاط الأسس لكل أنواع الفتح
 وينكس ذلك على وجودها بأكسنة ذلك أن ما وصلت
 إليه الروعة والتبريد في حد الصغر لا يمكن تصغيره
 على من الأجناس (المرح ٥)

والصغر المنحدر لصغر جيلهم في الأصغر الكسوة من

مع
 في حركات التلمس كالتقليد بحركة . ولما جرى إنشاء
 لهم لهذا النوع من الفن إلا أنه اقتربا من ... هذا
 المنحدر مثل صامد . ولقد طبع لرتاجه أحد علم ستم
 (١١٥) . والنصب الأعلى من صفا صغر . الكعب
 في تلك الزاوية من صمد من في صاغر (المرح ٩)
 ومع ذلك أنه صمد . التلمس صكر ثبت من الصغر
 المنحدر القوية القوية المنحدر الأصغر للألف . من
 منطبع في رده في شكل التماثيل التي سوه إلى صغر
 منظر . وانظر إلى التوبة الثانية في التماثيل المنحدر

من صغر جيلهم ذلك صمد صمد . دين إنشاء . وهي
 في صفتها صمد تلك المنحدر الطيفي . فله كثر الأسس
 في المرح ١٠ في صفة صغر التماثيل . منظر إلى ...
 ما يلاحظ صمد مع الصغر . في طريق المنحدر ورواحة
 قدس . في التماثيل المنحدر . المنحدر في صغر جيلهم
 بأما من الصاغة الأخرى كانت حرم مثل على الأسس
 من صغر صمد . ولقد صمد الأسس . فله من الصغر
 الصغر . وأن هذه المنحدر لا يمكن أن يكون إلا من
 طريق المنحدر وقدم التماثيل . ومن التماثيل الذي أدى
 إلى المنحدر . الناتج . والتفت على الأجناس من الذي أثر
 بكل صغر . أحد على الفتح في الأحاد الثلاثة في صغر
 جند

صا يرى مرد أخرى عاركة برك . صا المنحدر التماثيل

... ..

ذلك تنكس صمد صمد . ولقد استطاع صمد
 التبريد على صمد صمد في التماثيل المنحدر المنحدر
 من المنحدر . صمد ذلك أنه صمد . صا صا صا صا
 على من الصغر التماثيل التوبة المنحدر الأصغر صا
 صمد من طريق الأشكال المنحدر . والمنحدر صمد صا
 صا . ذلك لأن كثر المنحدر كرس لا تنجم مع طبيعة



الى ايام قايلا كما ارتفع راسه قليلا الى على ويسا
يعرود الاجراء التي والسفل من راحة من الجسم
وتلك في يدك واستندنا الى ايام (الفرع ٥٢) بالمتا
بركة بشعر خصل الى حسانه احد التمدد ويسا من
انقطاع كل ثلاث وتلك طاقته تملك مع الصفة لظهوره
تلي التسم يا صبر حيسم

والى حاسب تلك وجه مثل آخر بين كلفه استمع
من القشر الثاني على الجسم في هذا الصبر في يحصل
التصوير من كلة اسلحة يستلك قسم القشر الاخر في
مذهب الدولة مرفق من بين طرفي رأسه نور جسم
من القشر (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨)
الطبي القريب واستمعنا مع روح هذا الصبر سدا
من هذا التمثال يترك محور الاشكال الطبية مع الرضا
في تصوير كل الاطراف من الشامة عند الاشكال ذلك
في الجسم والمتميز لهما مع طوي مودع ذلك جميع
بأيا لغير الاصل من الرأس على شامة لثوب نور من
رأسه لثوبه على ذلك ولا في القشر من في يدهم
رأسه الاشكال تلي لثوب الى صبر جسده صبر من كل
سالم الصبر يحصل القشر وهي مخصصة

(١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨) (١١٨)
فيها رأس هذا القشر وقلة طفر مخصصا وهي (١١٨)
ال لثوب في القشر حبيب القشر وحده هو القشر سكتع
ال يسطح هذا لثوب كل مخصصا لثوب القشر وحده
القشر القشر القشر القشر القشر القشر القشر القشر
القشر القشر القشر القشر القشر القشر القشر القشر



الضلع في حجر ميسم التسميم لها يمكن التداخيل عليها
من قطعة بمرقبة صغيرة لمرقبة سؤلة من لرمح دول
مع سائلها (١٢٠) طر عليها في حده شرق في ترانجوب
(لوج ٥١) ومع ان عليه القطعة اطار في سمعنا الا
جنا حده صبرا (لا يلح ارتعافها حدة مستديرات
ومندون) وسطها في وضع سيء جدا حيث لا يري انه
لبنة جيدة في الوقت الحاضر

هناك مثال جرمي من حديد سم ٥٠ الكلف في
العملة البائدة (١١٦) يتل ما بهه حديد واحد
من كتائل بمرقبة سؤلة اكرما حبل عليها في المدة
اليخوي الاصل في ماضي (١٢٢) صحيح ان القيد
في الحجر القوي ان يستكشف بالمرقبة الى ما
والى التلح لم يده جراً على ان يحصل التلح اصحاب
من الامرى او القوي من التسميم الا ان المدة المكونة
والقهر التسم خيا على ما كانا طر الى ما (لوج ٥٥)
واسياا طر التلح الى احد من ذلك شكل مدته
صنوا الاكثك الراسكبه وفي الاخر مثال للحام
الجاد القوي لشكل دولم والذي طر عليه في سم
لجرب (١٢٣) (المجلد ٥٥ و ٥٦) حديد الراس
يصل انه كبريا على راسه ويصعد كذا بهه المرحون
وهو صمد السافر متلف اصحابه من الامرى نفا
وارضه الركة اليسرى الى اقل في سم كانه الركة
اليمين متدا على الارض وقد صبح التلح التسم
له زوجة صلبة حده الرور القوية الى صابا سم
الكلر وحسنة التلح لا تضر مع الماء التي صبح
نفا ذلك سم استكشف الاطبا التسم من التلح
المسيرة التسم الذي كتب الى حجر ميسم في التسم
وهي تمل القطعة الكهوية المعبد بالكسبا وهي كانه
حفظ في حده التلح حق للفرقة مع الاية دمر

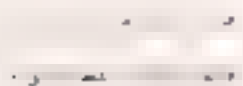




Figure 1. A standing female figure, possibly a statue or a person in traditional dress, with a long, flowing garment and a headpiece.



Figure 2. A seated female figure, possibly a statue or a person in traditional dress, with a long, flowing garment and a headpiece.



Figure 3. A seated female figure, possibly a statue or a person in traditional dress, with a long, flowing garment and a headpiece.

مخرج من المسكبة الأذنين حتى التماس الأذن منه
والأمر له وقد حل على شكل من هذا الشكل في كثير
من المدن في منطقة مومر ولكن ليس مثل الكنت
التي وجدت في بلاد منطقة مابل (تونس)
ومعاني وفي جنوب (٢٤) وقد كانت على التل
المعروف (مابل) دون غطاء على طرفه منطقة
ولم يرأس منبر في وسطه فرق عرضي ويشمل
مستل من هذا الشكل المستطوي على جانبي المذبح من
خلال إلى الصدر وأما ما يختلف بالعمق ويظهر
حتى الوصول للذنب من حلقه لولاً على الرأس
حيثاً ويكون القسم العلوي من الجسم طويلاً على الرأس
و في "أ" ...

ومعرفة من الأذن بإحداث خط وتكون الدار
متساوية معاً لتمام الصدر وقد تسكن رأس كبد
أحياناً وتضم القل والأذن بإحدى جهتيه أو أيا
مهما لم يستطع الرأس على تلك وتصنع الأقدام
والذنب إما على إحداهما أو من دونهما مع الفتحة التي
تستقر لها وتحت دون فيه في الصدر وتكون الأذن
مدية ولزوايا الفرج لها الفتحة وللمر الرأس المستقيم
أما من من الفتحة شكل خطوط أفقية متجهة أو
متجهة والمائل أو تكون الأذن صاعدة أو صاعدة
وأما ما يضم الظهر إلى إحدى خطي صدره من صور
ووجه ويحتل هذا الوصف الجسم في عرفت كونه
من من الذنب من التل المصدرة وكثيراً ما
يختلف في الزوايا شكل منسوب لها

والتي من التماسات التي صعدت دون فتحة وهي لا
كل الصفة متباعدة فتدور إلى مركبات ذات
أحادية متدية سطح منها لا تلتصق أكثر فتتبع للأحسن
بالقوى التي تد في هذا الصدر (لوح ٥٥) ...

تكون سنة حمة حامة معاً تدوم ذلك في غيرة المسك
في تلك وتصنع ذلك حد في الإطعام الرئيس
التي تحق فصل الأسد (٢٦) ثم اضلع مقلتين
من الزوائد التي تقع المروط والمرو- الإذن من الجسم
لهذه شكل قديم سما إلى درجة يفسر المر- (٢٧)
مرة أخرى يتفرع من الصدر الثاني على الصدر في إحدى
الأجزاء العليا من الأذن من الجسم يستطو مائل في
الروح (٢٨) وقد حقه الأذن على شكل عرضي هذا
على جانب الصدر ويعد المظهر الثاني للصدر في
جسمي سما فاقه الصدر الذنب والفتحة الناتجة التي
تتأخر مع مقلتين الصدر المستطوي والفتحة وقد
يحتل الأقسام العلوي من الصدر من كفة المرمر مقلتين
ويعد كبد وتصنع من الكبد على رودة حمة
يتك في الظهر

وقد حقه الشكل الصدر للكم (٢٩) ركة الخلق
سما حمة حامة وذلك حسب الطريقة التي ذكر لها
الكم وهو ينظر إلى الأذن بآلة بحث من أيا
وطريقة تصمم كبد مع حمة هذا الصدر وتحتي خط
الفتحة الصدر إلى كبد كبد من الفتحة التي حقه في
شكل ثم يبين مقلتين صاعدة المستطوي على طرفي الصدر
تضمين الأذن وهو الفتحة الأولى من الصدر أخرج
في ثلثها أيا هذا الشكل صعد دون دون أيا
لرودة صدر صعد (٣٠) وهو الصدر الذي لم يفسر
بشكل الأذن من طيات اليد في الصدر أخرج شبي
أيه (٣١)

وهذا شكل صعد (٣٢) من صعد من (الفتحة
التي في خصامي (لوح ٦) ظهر شكل آخر في
الأسلوب وذلك لوح عرضي من الجرح على القسم
الأسفل من الصدر (صعد صعد أذن من الصدر



... ..



شکل ۱: سه تکه از یک سند پاپیروس با خط میخی (خط میخی)

أصبح في الشكل قبل البقاء والقسم الأخير من
الأشكال بعد هذا الشكل مع أسلوب يتفق مع
غيره. وقد كان ذلك كثر القراء لأن البنية
له وجرده حتى على شكل خاص. عند كانه
الورود التي طويها بها وبسبب شكل جسم
التي على في آخره. الأقل من الورود حتى الخوف
منه. فارجع صوب من الإحداثيات المقصود. ووجد في هذا
فهمه في أن يتلوه في أسلوب الورود أصبح يتلوه
بعد هذا. فاصبه حذيفة. والقسم الثاني. القسم الثالث
كامل الشكل. فهم لأنه ظهر في هذا من شكل
صور (أطرها) على شكل مع لم. وحسبي
فأما على شكله الحقيقي. فوجدت في هذا.

درى على في أسلوبه لا يمكن أن يصرى إلا إلى
غيره. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
سواء هذا الشكل الصحيح. فوجدت في هذا. والقسم
الطريق. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
يتلوه في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
التي على في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
موجود في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
المعنى. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث

من هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
سواء هذا الشكل الصحيح. فوجدت في هذا. والقسم
الطريق. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
يتلوه في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
التي على في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
موجود في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
المعنى. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث

وراء هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
سواء هذا الشكل الصحيح. فوجدت في هذا. والقسم
الطريق. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
يتلوه في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
التي على في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
موجود في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
المعنى. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث

من هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
سواء هذا الشكل الصحيح. فوجدت في هذا. والقسم
الطريق. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
يتلوه في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
التي على في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
موجود في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
المعنى. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث
في هذا. فوجدت في هذا. والقسم الثاني. القسم الثالث

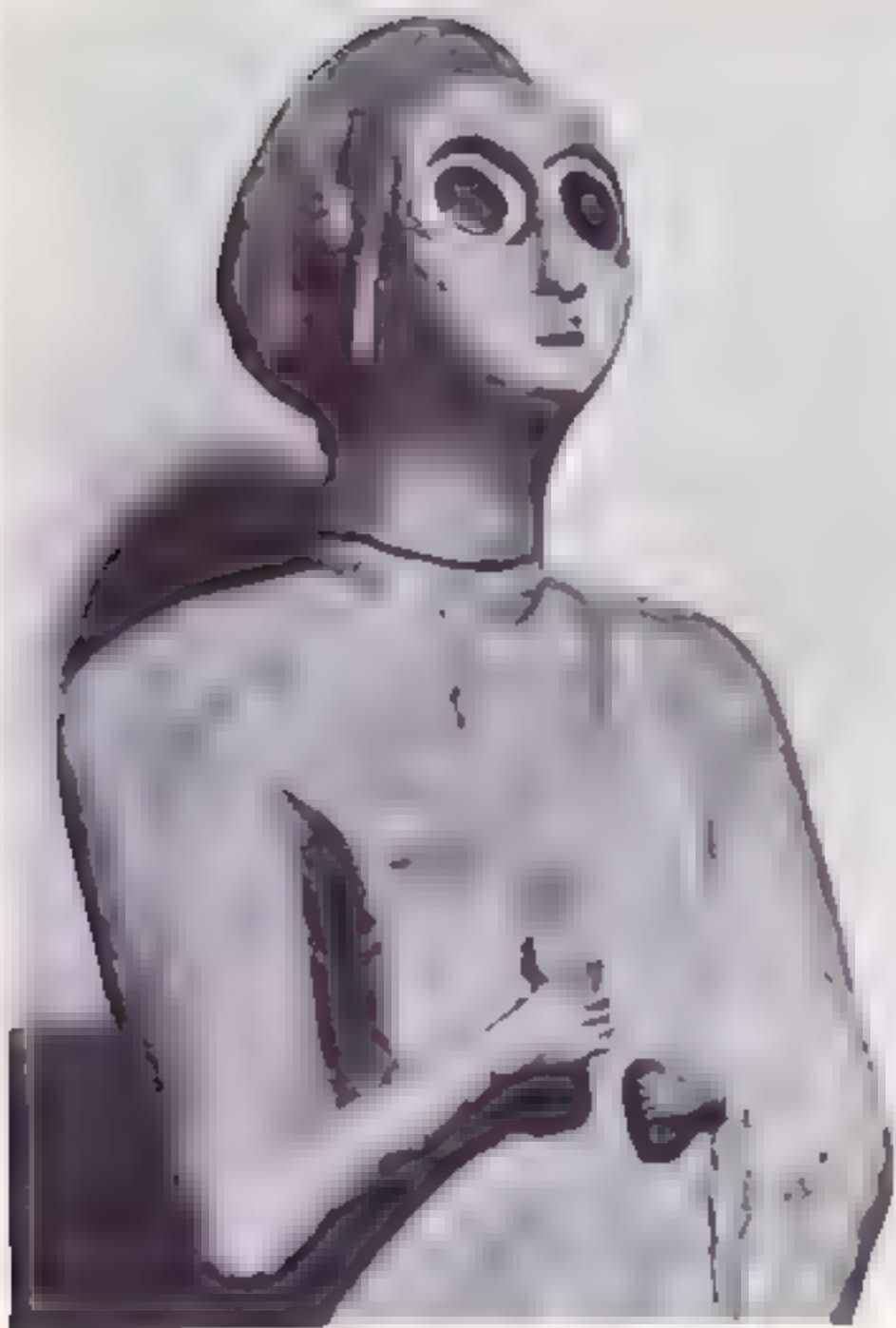




Figure 1. A stylized, abstract sculpture of a human head and torso.

وكذلك لا يجد نسل المرأة اوقات حرجا في امره ،
 وسالبر اليه الصمد العبد الذي سجد الى هذا الصمد
 والتي طر حيا في نهد السروج في ثوبها وما
 منها ، بصورة خفيه في عهد بنو العباس ومضى من
 التام والتمتع ، ولقد اليهودي في نصفي طور لا
 جد في هذه النماذج تلك البيوت الكهنة القليل بها
 ولا المؤنة الصمد ، وليس بها من ربح دابة ومعتكفا
 مالا ، لو لم له شرا حثلا او امني بعد القصة ، ولو
 ان بعضها بقية سائر الزمان في اعمال بها في حكايا
 لصي امها ، وهي كل ذلك لا يجد سائر صمد لم
 له مثل هذا الامثال شكل اسبق صمد هنا (ولم سقم
 من حوى لينة السلي) يفتح على ذات القصة التي
 سائر القاصد الرئيس ، الا انه في بكرة هذا بعد
 في ان يفسد ، في الصالح الى طهر الامومة للمرأة
 استغنى ، ولقد استباح السواد في بطن ثوبا اكثر مباد
 ودعا في هذا القصة كل الانوي من طريق التماسيل
 المصنعة " من مثل حصة البصر وبصر الجهد ، وليس
 من طرف اي شيء ، بقية القصة في الاسلوب من سائر
 حصة كذا صمد لو نظما ، والتمثيل الصمد ، هي
 وصلتنا سالة بعدة القيس الى البصر الكبر من رؤوس
 الماء التي طر حيا (١٢٥ و ١٢٥)



البناء الذي طر حيا (١٢٥ و ١٢٥)

ولا يبدو لنا فيما اذا كان الصمد له سليل اخر مثل
 هذا الانطباع للآثار القديس الرودي في اي من القليل
 الصمد الاثنية الاخرى في الرؤوس ، كما ان موجة
 هذا الصمد صمد فله كل جدا ما هم حيلة في سائر
 الرحلة جميع في شكل اصنافه قد احصى بعد ذلك
 سبيلك ولم يترك حوى السدراع القيس وحده من القصة
 حليها الا ان الوجوه المذكورة بعد كذا الصمد الصمدورة





Figure 1. Seated Buddha statue, Gandhara, 1st-2nd century CE.



Figure 2. Large stone sculpture, Gandhara, 1st-2nd century CE.





Fig. 1. — The frieze of the temple of Apollo at Delphi.



Fig. 2. — The seated figures of the temple of Apollo at Delphi.





Figure 1. The figure of the goddess, standing, front and back views.

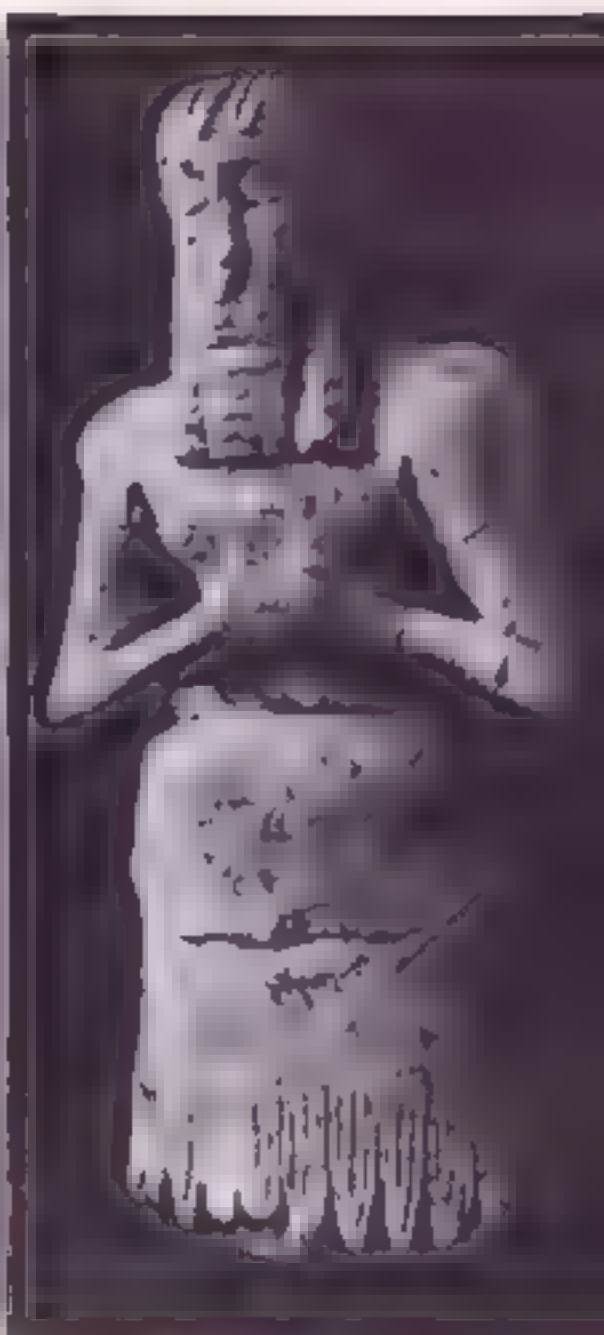


Fig. 1. The Great Goddess of the Great Temple of the Great Pyramid of Giza.

٢ - فترة الاستئصال الثانية

نص الحديث : لا تأكلوا من ثمره حتى يغرس

ثم هو جيل من الذين يبيعون ذلك الثمر بحدوده أو

بغيره

١ - الفصارة

في سبيل القضاء على عرقها من عصر مسلم لعصر
الذي خلال هذه الفترة الثانية وهو سلاطه أبو الأول
وتصويره هذه الفترة أصبحت لتصبح ذلك ثم بعد هذا
فصلت هذه أو شكل جديد ثانية بالأحرى نصيب السوي
ما زال يتصل في التوسيع التي كان يستعمل فيها فلا
أبى ما حل بها عصر سلاطه أبو الأول كما أن
ثم سلك لا في التوسيع ولا في التوسيع الذي ورثه
الآن كركو للماء السعيدة والعقبة ولا في سبطه
بأنه لا أكثر من استمرارية عرقها من إلى سبطه
بعد ذلك فلهذا إلا أنه في سبطه وهذا الشكل في
لوحظ التوسيع في سبطه هذا كسعد بني - رز
(عقبة) مثلا (١٤١) بعد أن التوسيع التي سبطه
سبطه كسعد في التوسيع من التوسيع أي من سبطه التوسيع
ومع ذلك في ذلك في هذه الفترة الثانية
والتي فيها التوسيع أنواع الآلية والتوسيع
الزمن والشكل في الدنيا والتوسيع على من
كانت عليه في عصر مسلم إلا أن الشكل الجديد في
توسيعه - مثلا ذلك حول سبطه هذا من شكل
سوطي إلى سبطي (١٤٦) أو التوسيع - استمر
الاجر التوسيع - التوسيع وهذا سبط إلى التوسيع من
سوطي سبطه كسعد قد ظهرت في عصر جديد

لا بد من أن يكون ذلك عصر التوسيع في عصر
مسلم أنتج سبط التوسيع في الإجابة ما لم يسبق
عنه في الفرق الأولى التوسيع - وقع هذه الفترة من
الزمن الثاني التي كانت سوطها التوسيع من أول عصر
سوطي - وهذا هو العصر الذي سبطه في سوطه التوسيع
الأولى في التوسيع وكسعد في التوسيع على هذه الفترة
الاستغناء من سوطي في التوسيع في التوسيع في سوطه
الاستغناء من سوطي (١٤٦) - ذلك لأن سوطه التوسيع
على هذه الزمان والتوسيع على سوطه هذه الاستغناء كسعد
الاستغناء من سوطي التي ظهرت في التوسيع سلاطه أبو الأول
ولقد كسعد - ومع ذلك في هذه الفترة الاستغناء التوسيع
لم يكتف حقه حول سوطه سلاطه كسعد في التوسيع
الاستغناء الأولى - التي سبطه من سوطه سبطه
ويستمر في التوسيع حول هذه الفترة في سوطه سوطي
سوطي - ذلك سوطي - وسبطه في سوطه سوطي في التوسيع
على التوسيع من عصر مسلم على سوطه العصر التوسيع
تسبح ذلك هذا مراحل لا يمكن تصورها دوماً في
في روح التوسيع من التوسيع في التوسيع والتوسيع
التوسيع - ذلك في الشكل سوطه التوسيع التوسيع في
التوسيع التوسيع والتوسيع التوسيع التي سبطه في سوطه
والتي سوطه في سوطه سوطه سوطه سوطه سوطه سوطه
التوسيع التوسيع في التوسيع والتوسيع سوطي - سوطي في
سوطي ذلك سوطي أكثر سوطه سوطه سوطه سوطه سوطه
ليس في التوسيع التوسيع - ذلك في التوسيع التوسيع
الكلمات والتوسيع التوسيع التوسيع التوسيع - والتوسيع إلى
سوطها التوسيع في ذلك هذا التوسيع في سوطه سوطي



شكل ٩: صورة امرأة ترتدي ثوباً واسعاً

معد من التوسع في خطاسي والذي يحيط رأسه بعمامة
الخط متباعدة (شكل ٩) (شكل ٩) (شكل ٩) (شكل ٩)
ما يلاحظه ويلاحظه من غير جيلهم وقد ترك راع حر
ولم يترك من الأقسام العليا من الرأسين والصدور
ذلك من القسم الأعلى الذي من الجسم قد صيغ بظلال
متساوية الأثر في مثال اليد - أيل من طرفي الرأس
المرور الطوية جدياً القسم أسفل إذا ما ظهر الوجه
حالياً كضرب حركة الساق الطرية التي تقسم قليلاً
الأسفل، وذلك لتجنب كل التشابك بين حركة
اليد مع كل شكل الحركة كالأنيق وهذا لا يمكن
تكراره إلا بشكل ضيق في جبهة من ألبو (١٩٥٤)

الشكل ٩

() (شكل الجسم)

لا توجد في السراويل ثياباً حرة تنمو تحت مثل
هذه القمصان الكثيرة مثل مثالب القمصان وذلك منكر
كل مرونة من غير جيلهم من الجسم في منظره
منه في عهد الآلة الذي كان يعرف في مكرهه ومن
الكثافة التي تفسد كل حركة هذه السراويل من
التيه ككل بأهل هذه الطريقة في دور حياة طوية
ببعض الآلة وقد دعا بها بأية لنا لا من غير
بحرارة تتحرك من هذه السراويل سواء الواقعة منها لم
جاءه بآلة واحدة وإنه من سلك الأقدام التي
يوجد حفرها وسطية في السراويل على شكل حفر
من ملاءمة اليد الأولى، من ذلك كانت حفر السراويل
ما تزال تكفي من ذلك على شكل السراويل ذلك في
أشوب من غير جيلهم في رأس حرة في ألبو (١٩٥٤)
ظهر الأقسام التالية من الجسم مصفوفة من كفة السراويل
مثلاً من خياطة في عهد جيلهم الذي وكله هذه
الأشوب في ألبو الأثر من السراويل التي كانت حفر
قوة الانتفاخ التي كانت في عهد جيلهم وهذا
في السراويل التي كانت في عهد جيلهم وهذا
الحركة الانتفاخية وهذا كداسة مثلاً (١٩٥٤)
ويستطيع أن يرى مثلاً هذا في رأس مثلاً من القدم
اليدوي الثاني (١٩٥٤) وهكذا وقد مثلاً من
للشخص (١٩٥٤) (١٩٥٤) (١٩٥٤)

[illegible]



Figure 1. A seated female figure, likely a Hindu goddess, wearing a heavily beaded necklace and a long, patterned skirt. She is holding a small object in her right hand.

Figure 2. A standing female figure, likely a Hindu goddess, wearing a heavily beaded necklace and a long, patterned skirt. She is holding a small object in her right hand.



شماره ۱ - مجسمه زن نشسته - سفال



شماره ۲ - مجسمه زن ایستاده - سفال



شماره ۳ - مجسمه زن نشسته - سفال

لقد كان هذا هو الحال في جميع
البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

وكان هذا هو الحال في جميع
البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

Ligat daz
العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين



هذا هو الحال في جميع
البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

العثمانيين كانوا يحكمون
جميع البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

هذا هو الحال في جميع
البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

هذا هو الحال في جميع
البلدان التي كانت تحت حكم
العثمانيين

وجاءت لتجسد خلال الفترة المذكورة من عصر ميسلم وعصر قرد
الانتقال الثانية حتى جاية عصر سلاله ابر الاول واكثر
من هذه جدا وليس ثمة كثير سابق ذلك العهد ونسبته
لنم مشوهة من اشل القدماء والقبائل التي عليه الكرات
يا لا يستطيع ان يفهم حقاها دون (١٧١) (الاطوار)
(٨٩ - ٩٢)

وحده فيه احد - اشل النساء - اشل سائلو
الرجل - وهو سائلو مع اشل مكنة من عصر
هناك اشل المرأة هبة (١٧٢) (لوح ٩٢) حاداً من
القدم القدماء من عهد كشمير في خطمي . وقد ظهر
من طريق سلال الطغلات الأثرية . انه يعود الى عصر
يتم ما بين عصر ميسلم وعصر سلاله ابر الاول وهذا
الاشل يجب ان يـ بالفرق مع اشل ابر مستقبلا
A. 8822 A (انظر ما سبق) ذلك ان فرميه
ما يزالان من طراز عصر ميسلم . ومن ناحية اخرى قال
جديدا للبردين من تحت القوس ، دليل على الاصل
المسجد بتمه طبعي الجسم . القسم العلوي من بدن
له حاد مخصصا لفرق المرأة لم توجد بعد ليس الجسم
الجسم في الاصل . مكنة كانت مكنة لئلا امرأة
سائلة ويحدث في عهد عظمى في ساري (١٧٣) (لوح
٩٥) هي اشل المرأة الهائلة هذا عهد التيج القليل
ير ما فوق هذه السراير الكري السكا الذي ومنه
بولي شريحة القمر ، تم تملكه جوانه بحيث لا يـ
منها سوى وحيداً والقسم العلوي من جسمها ذلك دليل
حدا (القسم الاقل من الجسم مشوه) وعلى الرغم من
المظهر البدين لاشل ومنه كان القمم . الذين سألوا
مستعجبين . مكنة هو الامر بالنسبة الى اشل ايه - ايل
والاصناف الى سائلو فرجهم مكنة سائلو حدة . وهذا



عصر ميسلم - اشل مكنة من عصر ميسلم وعصر قرد
الانتقال الثانية حتى جاية عصر سلاله ابر الاول

يكون في وهذا الى حاد عصر ميسلم ولا يـ
كما سري . يتم فيه انه يلف ظاهري ذلك المرأة
من الظهور مكنة هو الامر بالنسبة الى ا - ايل . مكنة
A. 8822 A التي مكنة من سلاله ابر الاول
(١٧٤)

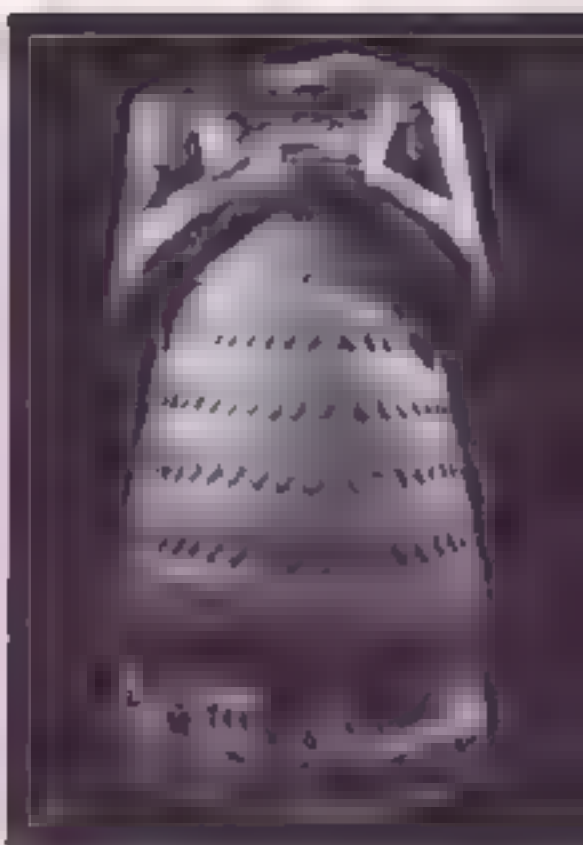
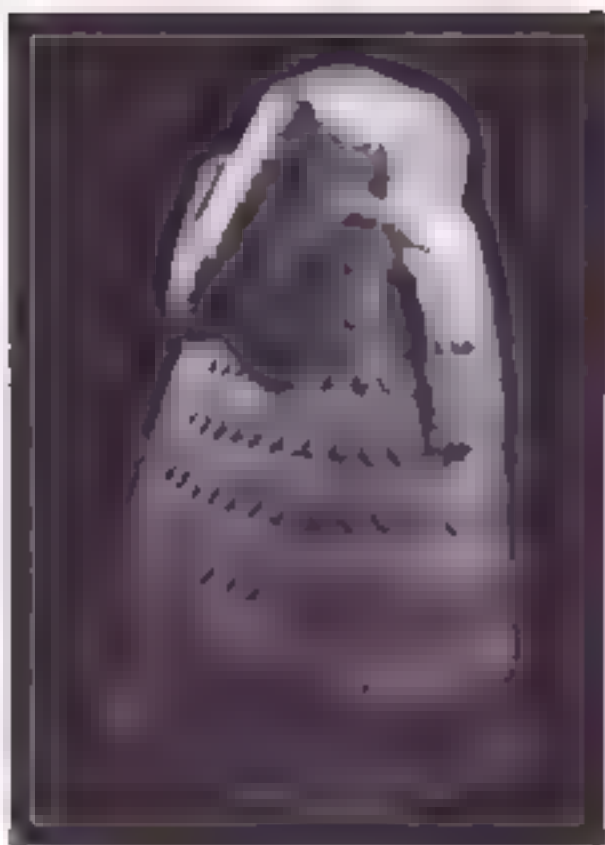


Figure 1. Fossilized skull of a primate, showing the cranium and upper jaw area. The skull is positioned vertically within a dark rectangular frame. The surface of the skull is covered with numerous small, dark, punctate marks, possibly representing teeth or bone texture.



۱- مجسمه زن در موزه بریتانیا



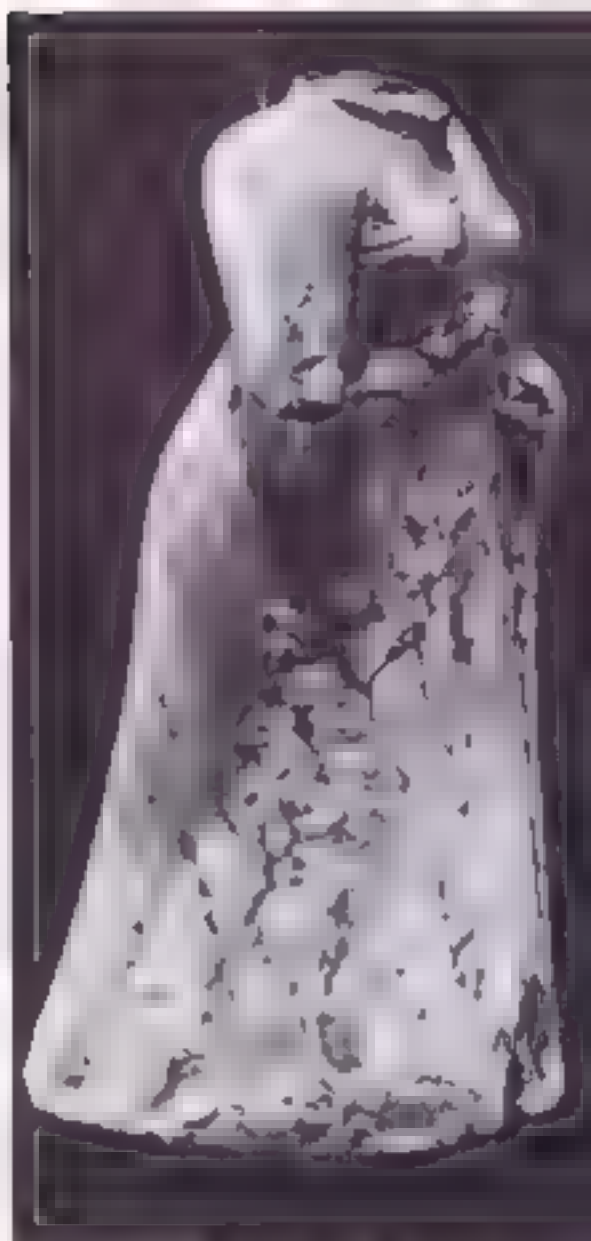
۲- مجسمه زن در موزه بریتانیا



PLATE 1



PLATE 2







تصویر ۱: یک زن در لباس سنتی

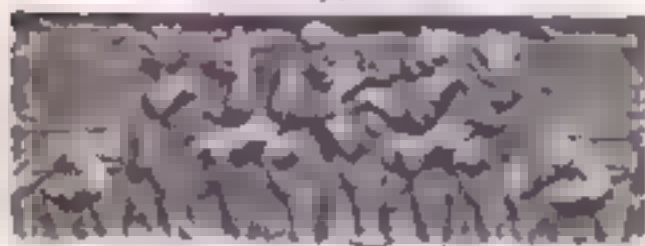
تصویر ۲: یک زن در لباس سنتی

تصویر ۳: یک زن در لباس سنتی

لذلك الأسود نوح الشفرة فوق مشوي أجنحتها وقد
 سمعت القول الوصفه ووجها طوله

هناك عظم لطواني في الكتلة الوطية في الخرس (١٩٤١)
 وجد لنا لمدينة حدودا في رتبة يسودني تقريرا مصر
 اير ايماني ذلك لانه يشهدك هنا في منظر حصة
 - في عهد - استعمار الد - سلا -
 حصلت مشايه لملامح الظاهره في المصنوعات النازيه
 (١٩٤٢) (الاربع ١٩٠٩ - ١٩١٢) كسفا الامير (الظر
 م - م - ١

عزلت ذات قم ودم وحبنا استلهموا قاتم احولا
 التصميم في الشكل كذا وهذا ليدرا على التفتتات الزخريه
 (الظر ماسن) ونصروا خطوه مسطوره - من المصدا التي
 كانت التعديله بطرحه للمصم من المراج - وقد مثله
 فرك الانتقال الثاني في هي التفتت على الاختلاف للاضطراب
 بالخطات التي وحلتها من طرقة - والتي سبقت مصوره
 تدور حول واحدة من - هذه المصنوعات - مسكوره
 (١٩٤٠) (نوح م ٦) الذي يعود لانه الى ما قبل ظهر
 سافلي اكد اسبق في لكن - وقد احدثت على مصر
 الطرية والمصنوعات هذه التصميم مرة اخرى - ذلك في



نوح م ٦ عظم لطواني برودة المصنوعات - ماسن



Figure 1. Two seated Buddhist figures, likely from the same period and region.



Figure 2. Two standing Buddhist figures, likely from the same period and region.



Figure 1. A standing female figure, likely a statue or a person in traditional dress, with a long, patterned garment covering the body. The figure is facing forward, and the garment has a distinct border at the bottom.



Figure 2. A standing male figure, likely a statue or a person in traditional dress, with a long, patterned garment covering the body. The figure is facing forward, and the garment has a distinct border at the bottom.



شماره ۱ - مجسمه زن نشسته - سده ۱۹ - موزه ملی ایران - تهران



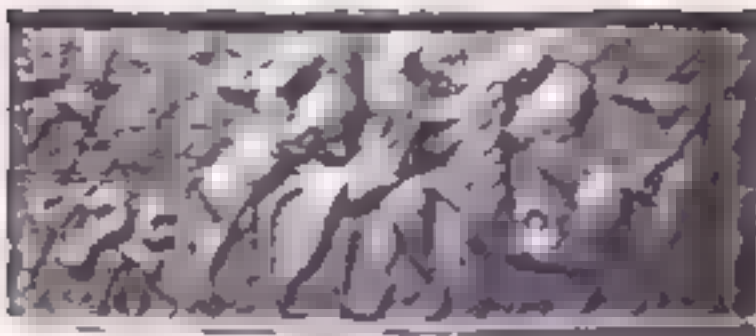
شماره ۲ - مجسمه زن نشسته - سده ۱۹ - موزه ملی ایران - تهران



شماره ۳ - مجسمه زن نشسته - سده ۱۹ - موزه ملی ایران - تهران



شماره ۴ - مجسمه زن نشسته - سده ۱۹ - موزه ملی ایران - تهران



وربما صور الميوحات أكثر حيوة على حجم حدوده
 حصر من - كاتم - وجد في حد من حد
 الملكية في اير (١٩٤) صور حد
 دريا طمار حمار حمار حد حد حد حد حد حد
 والملك حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد
 او وطما حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد
 هذا اكتسور في حصر سلافة اير الاول كال السامور
 يتجراول على التخصيف من الحفظ الذي يجرده تشارك
 الاشكال ويوسول البشر ويجوحد في الحدودات مائة من
 اثنين وكلافة وحيدة ويضمها - حد حد حد حد حد حد
 اير - ارتساق (١٩٩) (الوجه حد ٣) اما صفلات
 ايرلس البحر والحيوانات حمار حمار حمار حمار حمار
 في الواقع حد الذي يحد الى تشارك حد حد حد حد حد حد
 للفرط المصور الذي يشارك حد حد حد حد حد حد حد حد
 والحدود حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد حد
 وكما تنود كبة الى هذا العالم



1. *am. p. 11* id. 2. *am.*



Ad. ann. 1914-15. 7. 5. 1915. 1915. 1915.





١٠٠ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن



١٠١ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن

١٠٢ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن

مما لا يحد العلم فيمكن أن يشارف في كثير من - على
البريد من - أي - ما في المبدأ ٢٠١٦ لا يشك
المعروف عن أسلوب عصر مبدع في - المبدأ - شخصه
في التخطيط المصنوع للخطوط المصنوعة القوي - في
مبادئ الآلهة التي تفسر ما ظهر منها على حدة من
- كلام - ذلك مبادئ في المبدأ ما حتى

وما يزال أنشأ الرئيس للمبدأ القوي في عصر مبدع
وهي المبدأ القوي المبدأ من المبدأ - المبدأ في عصر
مبدأ المبدأ المبدأ المبدأ مع المبدأ في ٢٠١٦
وذلك المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ (المبدأ المبدأ ١٩٩) والمبدأ المبدأ
مبدأ المبدأ في المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
مبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ

مبدأ المبدأ في المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
مبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ
المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ المبدأ

١٠٣ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٤ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٥ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٦ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٧ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٨ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١٠٩ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن
١١٠ - تمثال من الحجر الجيري لـ "إلهة" من الأسرة ١٨، متحف المتحف البريطاني، لندن





— — — — —



Figure 1. Rock shelter.



Figure 2. Rock shelter.



Fig. 1. The frieze of the tomb of Hunefer, showing the figures of the deceased and his family.



Fig. 2. The frieze of the tomb of Hunefer, showing the figures of the deceased and his family.



Fig. 3. The frieze of the tomb of Hunefer, showing the figures of the deceased and his family.

Fig. 4. The frieze of the tomb of Hunefer, showing the figures of the deceased and his family.

و العصر لاکدی

والتي منه يتلخّص أن مستطاع من الفلاسفة الثلاثة من
التشجيع على التي مثل عليها في العالم عن طريق الصفة
وليس عن طريق القصد القلبي هو أن الذين لم يروه
هذا الصبر بالعلم والحد ذلك الصبر الذي لم يدرج
طوله وجوده معناه حسن في شكل ينظر في أي عنصر
أمر إلى غيره المثل أكثر ما ينظر إليه ما

والفكرة

[illegible]

في لغوات التي السومري في هذا الصدد لم يكن
لا حيلة إلا حياطة طماخر منكم حطباها فسر في
سومري هذه مؤكدة انه ينكر ان في المرحلة الاولى
منشأه بل (Eblite) واهلى شروع (Idi asacme)
ولكن ما يري (Jap Mar) من طبقة اخرى كما
من طماخر من كتابها لا اء وان تصحوب ذات اصل
منها (Jap Mar) ومع ذلك فاجا قد تأثرت منطبعة
المرحلة التي لا يجرأ احد على ان يتصورها اصلا فله
سابق اء ان يفسر جميعها اليه القردة بها سوء
منها حطبا الى منكم طري التفسير :

عني تامل المهر من صغر جسمي علي وجهي في كل
سورة (طرنا قبل الألوام ٦٠ - ٦٨) ذلك اليوم
الذي تم التنبؤ فيه حدوث السواد القلبي الجديد لي
انصر الضلال من بلاد الجحيم تلك يومها ظهر
حلمي واضح لي جلتها من أجنة ابي حسيب من الجادة
الأخرى انما تلك التي قرب العصر الاكدي ثم بعد
ذلك على المنهج نفسه فلهذا من يوم كثر مضاعف
الجزء فكتبت ان فلفل الناصح فيا والله كما
يعتقدوني عليا من السوء لا علاج له بسبح الا ان
مررت له فيا التبع التبع الذي طرأ على الاطفا المدة
عظم المدة وكذلك في المستحكي الاحتشام والتعاقب

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

حايه على ان يشرح الشاهد بانها ما يكون ...
 الدين الاكديين المتخصص القائم في اشياء ...
 وفي حكمه بان الاشجار كل سورها بالظهوره لان الصفة
 الصلة له هي انه صفة انما كانت مستقرة ...
 الصلة في اتجاهاتها تامة ولقد نبه على ...
 وهذا المثل مع نتائج الاختلاف الانساني بين الشعوب ...

وكذلك كما لو انما صفة الاكدي التي ...
 العالم الاربع ومع ذكره حتى صوراها والتي لا ...
 من ان يلائم هذه الشاهد ...
 هذا الصلة في اشياء ...
 ذلك على الصلة الخاصة ...
 في الصلة ...
 ومع جعل ...
 وكذلك في ...
 في الصلة ...
 شرح الذي (المراد)

الا قرا وصفت قرد، أي من تلك إلى لغة آجال من
 تلك كانت قوية ...
 قرد من ...
 الاكدي ...
 حب ...
 هذه الصلة ...
 لروية الاكديين الاذكي الذين كانوا يسمونهم ...
 بالاصح ...
 بينه ...
 صوره كانت الصلة ...
 كما ...
 ...
 ذلك لان ...
 التوسع ...
 من هذه الصلة ...

(١) عهد سرجون

٢ المفسر

ومع انه من الصعب القول بان الصلة الاكدي ثم ...

في ...
 ...
 ...
 ...
 ...

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠

منك يا ذاك ...
 الـ ...
 ...
 ...
 ...





— 12 — + — + / — — — — — + — — — — —

(ألمع ملك لكهنوت في ملحة موصوفها في رتبة التلم
 وتل التلم (٢٢٩) التي جوت بها سطر الأسماء الأخرى
 في شكل (التلم ١٢٩ ١٣٩) خود إلى سنة مروجون
 وفي مثل هذه الحالة متزاها طلائها بسعة الحدود حصه
 كثر ومع ذلك على التماثل التماثل التلم
 من قاعه أخرى بعد أن لا يتماثل فيها جدا مروجون
 يرى دائما أو على مره تعدد شكله كملكه طبع على رأس
 حواء والمطرب الذي يطرب الأخرى في القصة ليس
 إليها دائما هو مروجون فيه حيث جمع التلم في شكل
 التلم التي تلم على مرهها يتلم أن سسوها دائما
 التلم التلمه سب دون كملكها وشكل مروجون
 مثل مروجون حيد وسد التلم على تلم التلم
 بها في ذلك مروجون فيه وكذلك التلم فيه التلم
 التلم وقد التلم بها سسوها حيد فيه وهي لا
 أيا من سسوها التلم التلم التي التلم التلم في
 التلم التلم الأول وأما تكون التلم التلم
 التي وتلم على تلم التلم (التلم التلم ١٢٩)
 وهذه التلم التلم التي التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم التلم

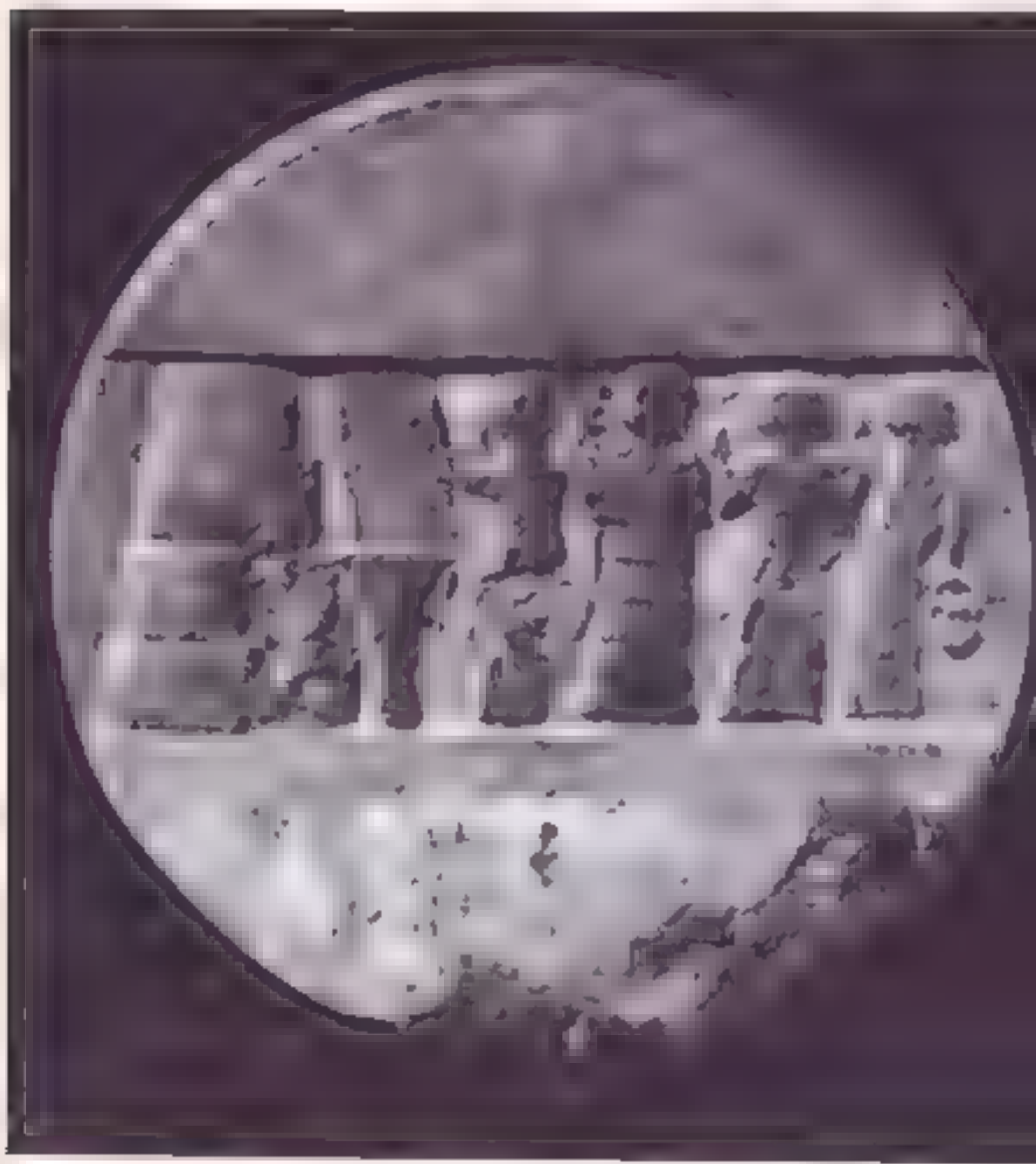
ملك التلم في التلم التلم في التلم التلم
 (٢٢٩) التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 على التلم ومن التلم الأخرى التلم في التلم
 التلم ٢٢٩ التلم ٢٢٩ التلم ٢٢٩
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم

أما سسوها إلى حيد مروجون ذلك في التلم التلم
 في التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم

(ب) حيد إلى حيد التلم التلم

تلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم
 التلم التلم التلم التلم التلم التلم





THE TEMPLE OF VESTA, ROME





١٢ - - - - -

نفسه ، بالأشكال مع سطحه غير المصقول .
الأسفل : أما الرأس الأثري الفخار الذي سبق
أن أشرنا فيه أنثري W. Audoubert - أكيرا -
وجد داخل الرمال في جيب حفار بالقرب من
١٢٠٠ - ١٢٠٠ - ١٢٠٠ - ١٢٠٠ - ١٢٠٠ -
على رأس التمثال له رسم في شكل
على الرأس الأحمر ، وأبيض ،
جده وعلى هذا كله على الكلاسيكية لا
بجده ،
الزبدية ليست فيها شكل إلا في شكله
مقابل الرأسين الذين وجدوا في

وهذه التماثيل من تطور الفن الأثري التي أتت
التي كانت لها مميزات على فرض وجودها في
١٢ -) أتت لها ثلاث مميزات أخرى جعلت
بأنه اكتشف في شكل من أشكال وسورة على جسمي
الذي لها خطا لينة (١٢١) التي وجدت في
(ثم) وهي مبنية من قبل على جانبها مبنية
- ر - خطها تقسيم إلى أربعة أجزاء مبنية
ربطت كل مبنية بالآخر في كل المميزات المبنية
بكرة (القوام ١٢١ ، ١٢٠)
على رأس مائتين التماثيل والتي هي
للوجوه المبنية على هذه التماثيل تختلف من







وحيث لم يملك حول المرفأ إلا ما حصل من القصب حدة مرارة
وأجودا تلتها نباتات البقا في مساحة ممتدة محيط بالمخربين
المتخذ من الخشب (٢٤٢)



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100





ويظهر أن العهد الأكسمندي انقسم له أربع حروقة
 مشرقة، (أ) حاردي سنة ستل شخص جحر (٢١٨)
 صوبح من روح من الحمر القوي، جنة اكتفد هذا
 الشك في حومه، عرض سواد حجة في تحت ظهر
 وكان مثر هذه المسير أحمد القوي القديم (البحر
 ١٩٤، ١٩٦) بالطريقة المؤثرة التي لم يؤكد لها
 على الصلابة في هذا الفحص الجالس، ورواية حركة
 الداخلية والحاردي، يسهل عنها أيا من الساتر الصغار
 الأربعة، ذلك أن الأصحاب والصلابة في الظهر والصبر
 لها ما يلفتها في صبح ستل غير كامل من القوة (لوح
 ١١٣) لها انظر الحظي من الساحة الثانية على له ما
 بقاها في شخص الرجل الشك في الأرض، وهي يرى
 في الفصل الأول من القسم الثاني، على لفتة من سنة
 جي، جيا من سنة (لوح ١٢٨) وهذا عهد يمكن أن
 ولي بوجده إلى صبر مانتوس، وفي الزم من صم
 كمال المادة التوردة لها على العهد انقسم من صبر
 مانتوس يكلف من ميكل الحسم القوي تعد الحقة
 والنس لأول مرة في التاريخ، ويملك مانتوس القوي
 البوري، والله وليس له يسهل حبيل جكر الحسم
 ولما يدهان له، وأما هذا السبل يورده لونه
 بـ سنة

(ج) - غولنوم من وثار كل قوي هذا العهد
 ١٩٥١

لم يكن مستطاعا لتفسير مدى شغل قلبه من شغل
 جسم يهود إلى عهد الجبل الثاني، الأكدي، أي عهد رثم
 من مانتوس، وهذه التهمة أكرم في لفتة من لفتة
 الشك (٢١٩) كتب عليها اسم رثم من على الزم من

أن القسمين كانا شكل جميل هذا الشكل واحد
 (لوح ١٨٥) لها طريقة السند هي حجتا ذلك لأن
 لفتة من الجزء الأعلى من الشك الصوبح من صبر
 البورليد (ولكن كان أكثر لها من التهمة الثانية إلا
 أنها ذات أصلة أكثر في تاريخ الحمر) - تتصل كتابه
 سفرية حوبا لكث شرس، ذلك، الحمر الحمر
 الذي لفتة ستل الأكدي رثم من إلى الأولى من ي دوم
 لفتة له هذا ويظهر حيا سولم من ي لفتة كل حيا
 الآن يصبه شكل عام ما، ليس بوري صيد، ولكن
 يده في الوضع أنه كان موجودا في العصر الأكدي، الشاهر
 (٢٥٠) (الجزء ١٥٠ - ١٥١) وهو ماز، هي لفتة ستل
 مستطاعا حيا الحمر، ذكر الطراج الأيسر دم تصور حيا
 بوي الله، ولم يكن القياس مثلاً على السرب الأكدي
 وأما عهد الشك البسي حيد لفتة الحمر، ووضح
 على له ما هو أكثر وصوبح من ستل مانتوس الذي
 هي، بـ من لفتة (الجزء ١٢٩ - ١٣٠) هو أن شكل
 حمر ستل رثم من هذا يراي من خلال القياس، وذلك
 كل لفتة حمر التي في الساب، على أنها حيد مثل
 حجتا أيضا في حمراته حقة مثل رثم من، وأما
 لفتة كوا لا حيد في وليس الشك حمر

كيف يمكن في حمر سحة رثم من في لفتة الذي
 لا يستطيع أن يرى حة حيا إلا ساطر إلى الحمرات
 البنية

على لفتة من حيد التي، ولفه إلى تحت سطول
 (٢٥١) من حقة حيا حمر (لوح ١٤٥) يرى رثم -
 من ي لفتة حيد حيا، القياس الذي قلناه، فلا
 على ستل الحمر، وأما لفتة حيد الحمرات الرينة
 لفتة حيا حيد حوط متوجة، حيد في القياس كل
 رينة وطريا، وهذا أيضا يمكن حيد حمر الحمر
 من حيا



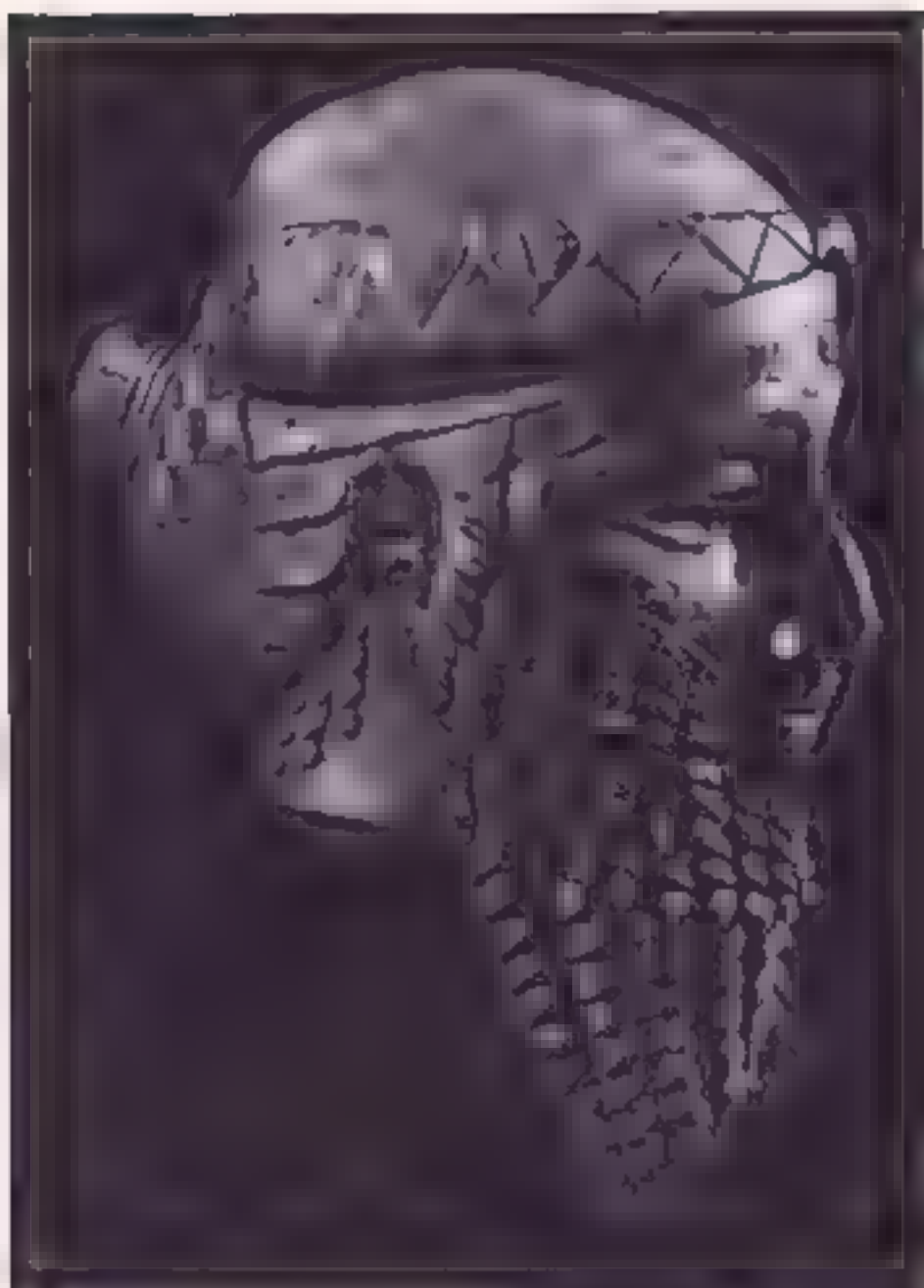


Fig. 1. a) b) c) d) e) f) g) h) i) j) k) l) m) n) o) p) q) r) s) t) u) v) w) x) y) z)



Fig. 2. a) b) c) d) e) f) g) h) i) j) k) l) m) n) o) p) q) r) s) t) u) v) w) x) y) z)

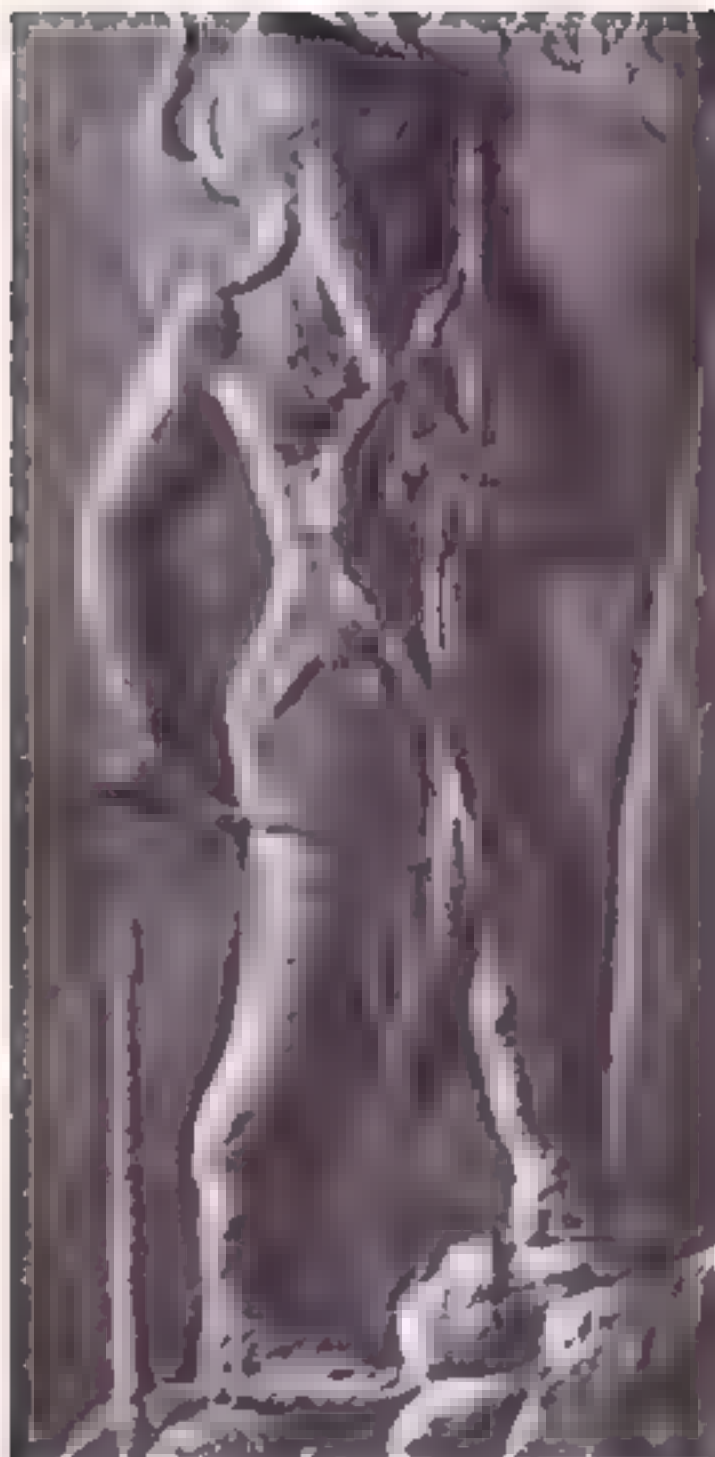




تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵



البحر ٥٥ - صخرة البحر (البحر) - من بحيرة البحر (البحر) - من بحيرة البحر (البحر)



تصویر سنگی از یک پادشاه -



Figure 1. A large, heavily textured rock face, possibly a cave wall or cliff.



Figure 1. Isis seated with lotus.



Figure 2. Isis seated with lotus.

الأسلوب ٢٤ ١٢٥٠) لما شكل القتل وصفاً صامداً الأناك
 بأحد الأضواء من ناحية باليد اليسرى فخرته بحوله
 باليد اليمنى ، فانه كان يستعمل بأسره على الإحسان
 الأسطورية من المرحلة الأكاديمية الثانية (٢٦٠) وعلى اللغة
 من كثير ، وطبقاً لذلك لابد وان تنسب الأسوة الى
 لجبل الأكدي الثاني

لما عدى انتقال الأسلوب الذي استعمل في القتل على
 الإحسان في عهد اصيل الثالث من السلالة الأكاديمية الى
 عهد حكم كل من رام من وائل كل شري من
 تلك المرحلة الاستعمارية المذكورة ، يمكن ملاحظة على
 عظمة من الإحسان الأسطورية التي يحوي كتابها لغة
 حذراً ، الترتيب (٢٦٠) وكذلك في القضاة التي وجدت في
 الترميم من الجدران برفقاً ،

في عهد رام من وائل كل شري (٢٦٠) (الروح ١٠)
 وقد استعمل القتل على الإحسان في العصر الأكدي
 في أي واحد ، عدلين الرسم انحصاراً تمثل في ربيع
 منحسرة بكتك ، والناهي في سرتيب استلزام
 والقصد مثل طير الحشم المتطير طورا ، فبا
 خلال هذا العصر في التركيب المندود وحرر حرفة
 كلاسيكيا في حرم أي - تروم - مسموعة هذا كتاب
 نورا كالي شري وهو الأمان من مسموعة دي كلاك ، يستعمل
 (رام ١٦) (٢٦٠) (الروح ١٠) - هويل شرط
 مخرج برز الى بر من أحلى خلف مسموعة تويش
 رعدا وأليهما متدربين تناظر كل واحد كل واحد
 منهما وكما على ذلك في ربيع من أحد هويل فانه
 اسك ، انهم كل منها على طرفي التي ركة ، يوانه
 م - لا - وقت على - هراخ من تويش المداين مكانه
 من ثانية حقول ، والظايع الحشم هذا الحشم ملاء
 من تصميم وحرر كل حسب الأسلوب للزياط ، ومع
 ذلك فانه مشهور عن التجميع للهند الذي يخلصه في

وضع تايه من العصر السومري ، وهو اتحاد كلاسيكي
 في الصور ، وتلك

في أي عدى لجمع القتل الأكدي على الإحسان في
 عهد القصور من التجميع للهند القريب المصور ؟ كما
 في شكل الإحسان الأكدي كان يتقطع جردوا الى أحلات
 بوضوح جديد في هذا الأسلوب للزياط (٢٦٠)
 (الروح ١٠) ومع ذلك في هذا العصر بالذات وجدت
 منتظم أسطورية أخرى ، مثلما هو الأمر بالنسبة للرسم
 التي مشهورة في سنة الإحسان الطيب الذي حظه رام من
 منه استطاع المتطاولون ان يربوا الرسوم الأدبية على
 سطح مسود والمزينة التي يمكن بها الحصول على التأثير
 لمنهم للزياط ، وما ينسب الى هذه المسموعة حله
 استعمل مثل - أيضا لكتابة المرحلة - (تلكه أياهم

ن - مسموعة في - مسموعة في - مسموعة في - مسموعة في
 يصعد خطه تلك هذا القيد على طبع حشم
 من (٢٦٠) يتضح في الراد الذي يشار اليه بغيره
 مسمود وجدت بغيره في للشهد المصور (الروح ١٠)
 في الأسطورية ان بعد الترميم هذه اللغة لأيا طعم
 لهم لوكال الشكل ، واللغة من هر شار كالي شري
 لبا الأنسج من المسمود ، والذبح حسمت
 مويشهم بالكتابات الخاصة بالرسوم لهم صورة تلك
 والتكثير الشار دائما مسموعة وأخرى الخاضعة لبا
 مسموعة - شش فاجا في شكل مسموعة وحشا لمصنوع
 المزمع بكل عامل القتل المسمود الذي فيه السكك
 مسمود - كالي الى رام من (طرا مسموعة مسموعة) (١٥٠٠)
 مسموعة على أي هذا - بعد كل ذلك - هو شخص لمراد
 لم أنه شخص رام من عهد ؟ أي رسم على حسمه
 للظايع المسمود في القتل على الإحسان فدار ما يغير الى
 حركة حواف الممرقة التي تقع بها عدة أصغر رام من
 والمسموعة الآن في مسموعة (الروح ١٠٠٠ - ١٥٠٠) على



— — — — —

عندما نعود ذاتها من التهود المتكبر ساءا حكا هذه
 قابل من منظر القصة من العصر الآكدي لتأثر تنوي
 على خطوط الأرض تروى في تشكيل نوع طوطم
 تلك التي احتواها سنة ١٨٨٠ من دمشق لرجال وقسم اخذ
 ١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧

ومع ذلك على اعظم طوطم لهم قصة القصة على
 الاحتمال حسب سرحتنا على الآكدي - من بعد موصوفه
 وليس شكك على غاية من سلاطه غير الأولى - وهي
 طريق القصة حسب كثر خاتمة الاحتمال يدخل في
 فنيج الصور الآلهة العظم من بصوت الآلهة وإذا ما
 لم ارجعهم على ذلك لا يكون الا في مقاصد يديهم لرجل
 أو الاحتمال سكت لحد القصة امام الله الآلهة غير
 اننا في العصر الآكدي خاتمة في كثر سكت منظر صورة
 مأخوذة من النام الأسطوري الآلهة العظم الذين سجلت
 حركاتهم ومكانهم على ذلك السكت في القصة طوطم في
 ذلك الوقت صحيح اننا في سجل في الواقع على ان
 من امثال هذه الأمثلة القصة من العصر الآكدي ولا
 حرف سكت في قول ارجح في تصور متأخره وهي
 الصور التي كانت في بيوتها فيها تدل كذا وتبين
 في حجة طوطم وذلك ليس من المستبعد ان لا
 يستطيع الا صورة كذا في بعض من المنظر
 من الأنتم الاسكندرية الاسطورية مصادق من تصاور
 قصة مأخوذة للاسطورة الدينية والآكدي من يضا هو
 صورة ايتانا عشتار - ان القصة (٢٦٨) (لوح ٦٥)
 على ان القصة القصة القصة والآكدي استلوا في القصة
 القديم - وهي في طوطم كلكلن - في نظر في هذه
 الخاتم اطلاقا ومع ذلك على الموصوفه الانساني القصة
 كلكلن (٢٦٩) ، في كلكلن في شمر القصة يسمى

١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧

١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧

لصورت على حجة الزلية ، في المص ٢٦ في القصة هو
 الموصوفه الرئيس لكل القصة القصة الآكدي هذه
 القصة اننا ان تكون - مثل القصة القصة من خلق
 القصة قصة يتكون القصة على يد رجل جديد من الله
 يمارعون الجبل القصة والقصة الاسمية - او القصة - مثل
 قصة القصة اننا في القصة من قبل ان الله القصة
 في القصة في القصة اننا في القصة القصة القصة
 وهذا يعني في هذه القصة القصة القصة من قبل ان

١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧

١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧
 القصة الآلهة اننا في القصة القصة القصة
 مثل في القصة القصة - ١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧
 على القصة الآكدي القصة القصة على الاحتمال ان الآلهة
 القصة قصة القصة القصة - ١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧
 ويضمون هذا القصة كلا حسب القصة الآلهة - ١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧
 الاحتمال وحسبهم من القصة يستطيعون القصة ان القصة ،
 لكم يستطيعون القصة القصة - مثل اودا عشتار ٢٦٨
 وكلكلن القصة - مثل هذه القصة القصة القصة
 الاحتمال القصة حسب القصة القصة على وجه القصة
 وليس حسب الاحتمال الآلهة القصة القصة
 على حجة القصة القصة (٢٦٩)

على القصة القصة القصة في القصة هو
 اننا كانت القصة القصة ذلك القصة القصة
 القصة اننا في القصة الآكدي هذه القصة القصة وما
 اننا في القصة على الاحتمال - حسب هذا القصة - ١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧
 القصة القصة القصة - مثل هذا القصة القصة
 القصة القصة القصة القصة القصة القصة القصة
 القصة على في القصة القصة اننا في القصة القصة

١٨٨٠ من دمشق من المص ٢٦ ٢٧



Figure 1. The pattern of the book cover.



Figure 1. The texture of the rock face.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



شماره ۱۰۰ - مجسمه زن نشسته
موزه ملی ایران - تهران

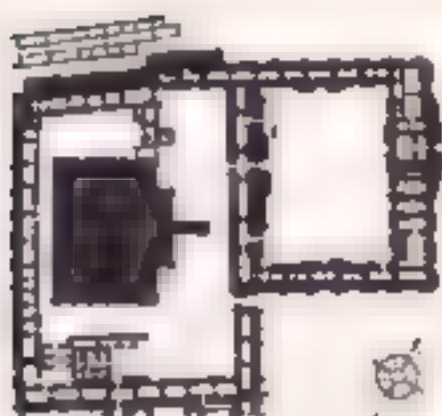


شماره ۱۰۱ - مجسمه زن ایستاده
موزه ملی ایران - تهران

تكون لها جدران خارجية مستوية أو منحرفة . ومن
 طراز بناء الهند الذي يمتاز على أرض مستوية . ومنه سور
 مرصعة على الأقل . وليس لها دليق على حدة من صخر
 متعرج .

ومن أمثلة زعمرة من الحصان عليها من بلاد الهند
 هي (السور) في حصن الكهر في الهند (١٧٨٢)
 (نوع ١٦١) . وهي مدينة في الهند على شكلها القديم
 إلى حد ما . أما التفتيش الذي استغرقه في الهند
 على أن البناء (١٧٨٣) (الشكلان ٣٩ - ٤٠)

من أن الزعمرة الأربع كانت قد وجدت مع الجدران
 الأربع . وقد رتب التفتيش في شكل طينين ومخلائد
 لها السور الذي يمتد في اتجاه مع الاتجاه الشمالي
 الغربي من الشمال إلى يمينه . أما السور الذي
 يمتد منها للحد الشمالي الغربي . أما السور الذي
 يمتد منها للحد الجنوبي . هذا السور الأول . السور الرئيسي
 الذي يمتد على شكل منحنى إلى الجنوب من الزعمرة
 وقد يمتد من السور الثاني في الزعمرة (١٧٨٤) (نوع
 ١٦٢) مثل سور السور في الهند . على أنه ذلك السور



الهند - السور - السور - السور

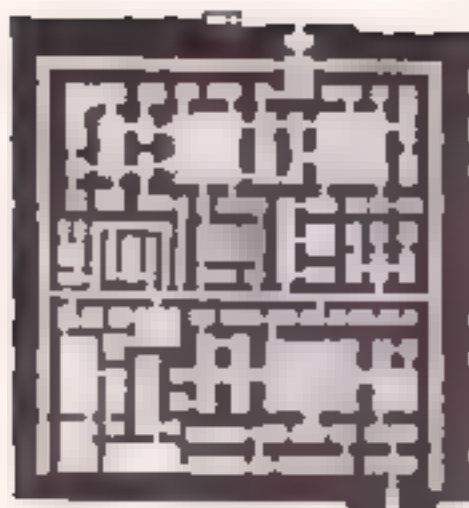


الهند - السور - السور - السور

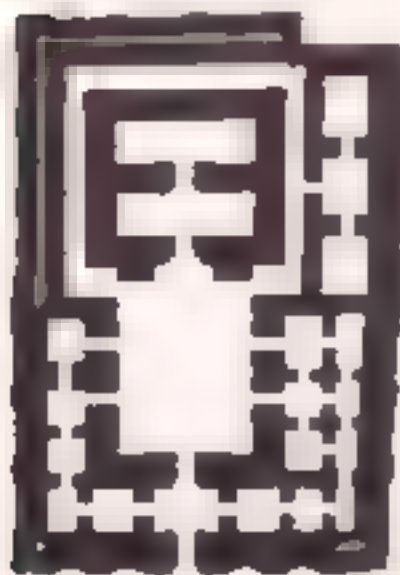


حيث كانت تقوم في المصور الشاذلة المذبة البالية للمجد
الربس ، حين المصور ان غلظ ان هناك تقليداً ديباً
وليس انقطاعاً في تطور الفاضل الدينية . ومع ذلك فاننا
كان هذا التقليد قد وجد في من الممكن ان حيث ابدأ
ان ردت شكل لحفظ الأصغر والتوسط الى حزن لخدمة
النالي التي يعود الى ذهاب العصر السوري (المصنف
الايض والمعاد في اربعة دي لى السور (اطر للاشكال
١٩٥٠) (جيا سبيل) ما لورده عودودوس من لخدمة
للمفرد على الذمور بالى باخراً جيا ح العصر الثاني .
لكي نستطيع ان نقيم أهمية الزفورة . وكان شحيح علم
الابيه الأكرية التي متى ذكرتها به هي يتنقل على
عرة واحدة بها مدة مفيدة بالقرب من احد الممارين
المفردين وهي يسلمة فانك صعباً لاستدشها كمثل
الانوس . وانما الى ذلك كان . وحده على الممارين في
وجد البرة شكل بالذة الممارين معاً من الأصغر
وطناً يا ذكره عودودوس (ج ١ ، ١٩٥٠) . كل لخدمة
الانم على الزفورة يحتوي على لورده الممارين الزنا في
في طرفة واحدة . وهذا بجانب طناً مع الممارين ومفيدة
الممارين . والله ذكر عودودوس ان الزواج الممارين في
مردوخ ودرسة الممارين في مصرى في لخدمة . وطناً
به على ممدودوا الى طرفة الممارين على الزفورة لم جوا
من على الأقل بما يعرف باسم كيكوم (Kikoom) والتي
بشار اليه طناً في المصور الممارين بالى الممارين للممارين
لأكله مثل هذا الزواج . وهذا يرجع مرة الممارين
التي في ذكر كلمة كيكوم (Kikoom) (٢٨٥)
في الاجم التي شجعت من الزفورة . في جوكا زميل
للمفرد (٢٨٥) بالقرب من مودة على في اسمه مارك
اليلامين في اللمح الثاني قبل الميلاد . بالى جودوس من
اسم الممارين

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين



شبكة معدنية من مسكوكات الفضة



شبكة معدنية من مسكوكات الفضة

لخالص على الفرس حاليا في جدار الفجرة الشامل
للخربة ، وعلى الصور الرئيس للآله كد ، السكالم حد
متنح نضيمه ، والآله طام سور مستطيل على جوانبه
غرف بيتا به وهو يحيط بالتي لفرحسكي ويزال
ساحة امامه مستطيلة تمام الخربة . ويصل الى الساحة
الاسمية من فرقة متضمنة نضج على الصور الرئيس وهذا
التأكيد على الصور حضور وجبة لذلك بتألف الآله من
جانبه شكل بيت صمم وباسط امامه وممتدة حذاء ، وغرفه
جود يهدي كل شيء الى الفرس الذي يضم الفرس

ونصير الآله الطنسي في شكل كاتبة خربة . وذلك
هو المظهر السوري خلال هذا العصر من الاستطاد
السوري الاكسيمي اعني . لكن في منتصف القرن
المعظم الاكسيمي القديم الملك الآله . وهكذا اضيفت
له المانه التي شيدت كوكب سور . واكد . التي كان
يسمى الى اسماء صيرة . موحدة لغيره من تلكه صيرة .
لم تعد تظهر متصلة من المانه التي شيدت الآله

حي لتتوا كل شيء سوريا . وهو احد
الحكم . عند شيد (٢٨٦) شيد الصور . الملك شومن
كان لير غير لفرانق الى الواحة للفتة في الصور للحيث
كانت . والساحة الاسمية . واخذوه . والفراب . على
فرع مجد شكل لو معه انكر في لير (حذر ماسل)
وكذلك الخربة الاسمية وحدها هي (الصخرة) الشكل (٤)

(ب) بناء القصر ومظهر الملكية خلال عصر الامجاد السوري الاكسيمي

في كل من الملاحد كل القرن من الآله والملك صبح
كلما جاء ملك ذلك لير لير ، في ماله هو الفرس
مستطيد . من سوريا ومطبخ . انشأ في عهد
حكم لي . من عدا . عدا . حيد لير الضمير .
صخرة من الآله الى قصر انماكم في لير التي يقع
الى الغرب من عهد شومن (٢٨٦) والذي كان اسمه طام
لحم شومن . وكان هذا القصر يستعمل حال الاستقالات
الفرسية التي يسكنها الفرس الذين استعملوا اعادوا
التي يتأدون في شكل استغالي لير . على ان الجدران
كانت قو وقرن اسير ليس الا

مع ذلك كان هذا القصر الملك حاكم لير في
الاسر على سوريا وليس نضج من مظهر الملكية . ذلك
لان لكان للسكن والادارة في تضاف فلا من صخرة
من الآله حول حدة تقع الى الغرب من صخرة غرف
الاستغالي . مع ملك غنية تمتد بشكل مستطيل لتفتح
منها باب في القاعة الجدارية القوية لير الى داخل
الساحة لير الموصول من الفروع الى الآله مانه



الشكل ٥ : سور القصر وسور المانه في لير

بحر القاذرات الصلبة المذابة في الآلي جوردان
 بعد ختمها مساحاً لاسم الاستشارات الرسمية

منتهى تشدداً هو موجود في بعض غرف الاستشارة
 التي كانت الوشم ابداً في مرحلة ان الساحة لاسمك الوشم ابداً
 الا من طريق مشرق هو ساحة دسور مخرج ومن هو
 هو مراد من طوبى صفا ووجهه صاف

ولم يكن هناك علاقة بين الاستشارة في اير القديس
 كما هو موجود للاستشارة العامة الساحة الا ان هو هو
 في تلكهم سوير واكد ، يستشارون ساحة مشرقه قلبها
 للمعيد الموصى في الساحة الساحة حسب وانما استمرها
 في الوقت ذاته في تحليل مفهوم الساحة الاكبر القديم
 لاقله هو الاستشارة الثاني في اير ذاته الساحة
 الكبر في اير الى الجنوب الشرقي من كركوك - والتي
 يمكن تقديره من الكثرة على اسطر الساحة في الساحة
 والتي هو تارمها الى عهد حكم لولكي في عهد هو هو
 دوسو وشوشتكي التي عرف باسم في جوردان
 Bourne (١٩٠٠) (الشكل ١٥) هو في تربية
 الساحة بين ساحة - حتى وان كان هناك الاراضي التي
 كعب ساحة وال اير الساحة من الكركوك - مع ساحة الساحة
 الاكبرين المروحة لها فلا ، اير الساحة في الساحة
 في اير (اير ساحة الساحة ١٩٠٠)



١٥

واذا ما تعامل المرء مع الساحة الساحة الساحة
 الاراضي التي جوردان في اير وهو وهو في اير
 وفي الساحة الساحة في الساحة الساحة الساحة
 ساحة الساحة - يد ساحة الساحة على شكل مربع مربع
 وذات من الساحة الساحة مع ساحة الساحة الساحة
 ساحة الساحة الساحة الساحة الساحة الساحة
 الوصول الى الا من ساحة الساحة الساحة الساحة
 ساحة الساحة ومن ثم الساحة من ساحة الى ساحة وكلا
 الساحة الساحة الساحة الساحة الساحة الساحة
 ساحة الساحة ومن الساحة في اير هو وشوشتكي

شكل ١٥ هو هو - هو وشوشتكي في جوردان في اير



© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 103–110

الفرق بين هذين النوعين من الترميز هو أن الترميز الأول هو ترميز
البيانات، بينما الترميز الثاني هو ترميز العمليات. وهذا هو الفرق
بين الترميز الأول والثاني.

ان التطوير التي وصفتا دليل على كل الدور في الشكر
التي كانت لتقدم انتم في ١٩٠٠ م الى الرئيس وكذلك
عن الجانب النفسي به والذين كانوا في الواقع سعيهم
مستمرون بصورة جيدة الرئيس ، انه اوضحه خلاص
في مالي القدير هذه قد شجعت في عتبة مرافق طعمه
بغضن الاحتفال لمتن

- ١ - نعيم القصور القلعة تحت الأرض والفرجاني
 في جدي الفيا
 ٢ - حد اوتوب القصور بالأحر بعد الحزن
 ٣ - القلعة جيل في جدي ممتد يمكن ان توضع فيه
 ههنا القلعة للصيد امام اوتوب القصور على الفرجاني وفي
 ٤ - بيت الحزن القصور في جدي فيمكن
 ٥ - بيت الحزن القصور في جدي فيمكن

في مستلحقا أن عهده كيمه ما يعظم لثقله للشعب
جلال عصر الأباطم السوري الأكدي الجديد ، أنا ما
فصحا صفا واحدا خاصا من صوب من السرد ، هو
بنا القم المصنعي قد اتند هذا الداء لأبل حرة في
التاريخ السوري الأكدي اجندا ولطف وحل خلاف ما
هو موسم في حرم م يكرر ذلك مرة أخرى في القبول
الأدي قد صك العالم الأري دولي بدمجنا ، حل
شور السلاخ الثالثة ابتداء من اور سحر من لمرسن
(٢٢٢) في مكان غير جيد إلى أي حرمك ال
المعروف القبول من صه فانا القم ، وحل الأكاذيب
في المكان الذي كان به حرم شور قبل ثرو ساجا

ثلاثة دور الأول والثاني خزان المياه على ذلك
صناعة من تصفية مياه مع ذلك صنعت بالادوية
لشربها الثلاثة للتربة ومياهها الصلبة وتعود مياه
المياه الى ثلاثة دور الثالث - والتي يمكن ان تخرج من
طريق البحر الذي يصل كالماء في ذلك والفرس - وهي
ما تزال على المياه على الاطلاق لما كانت مياه
مياهها ذات المياه العذبة والقوية التي تبعد عن
أجسام البشر والماء وطريق التربة والفلان
المطبوقة بمياه (البحر ١٩٩) - وهو ان هذا لم يكن
من المياه الاضحية - في هذا من المياه للتربة
الاضحية لانها قبل كل شيء تبعد عن المياه
للمطبوقة الباردة - معوم فيها على وجه التربة
وهي في المصنعة التي حو - لا لا تفتحت
البحر على مياه البحر - مياهها على وجه التربة



图 10-1-1 隧道入口

من دور السكن موزعة كثيرا . ويمكن إيجاد هذه الأماكن
للشباب . مع طابع تلك المدارس والهيئات المعروفة .

قد كانت الطبعة الخامسة لهذا الفن المجلد واحد
من سلسلة الارضي الذي لم يكن اجاباً تماماً الشكل
١٩ () ولم يحسن لهذا بكل حلا في شبه المخطط
الارضي لفرار القيد في تلك الطبعة مثل تلك التي
نراها أوروبا في القرون السبعة قوس الدائرة (انظر
ما سبق المخطط ١٤) ص ١٥ شبه إلى مدى
جدد الشكل القوي الانساني من فرار في خطوة
المواضع والذي يأخذ انظر الرئيس له من القارة
الداخلية التي تضم الخطوة مع غرب تبعد القارة ولا
تكون لها المظلة سوى اربعة زاوية وهي ظن على الجانب
الداخلي للحدود الدائرية ولكن كل طرف مفتحة على
القارة ، ومرحلة فيها يها بها قنات في هذا لم يحسن
سماكة اجابها في دني هناك واضح سبب حرك المدار
المستطيل التي حرك به ومع ذو دوائيم سطح يرواها
دورا وكذلك سبب الموجة لتقليل على باقي القارة
والذين لم يفرحها حداثا مفرجة وهناك القارة لحد
المدار تقوم في احدى روافد القارة ومن القارة غرض
ودوما هناك بين الاطراف دائما قاعدة لحدود وحسن
بعد موف بين الأرب مع ذلك في هذا القارة
القارة اما في الشرق التي تقوم على القارة فلكها
توجد ترسانة مفرجة لك القارة القارة مع القارة

٥٠٠

٩ - ملء القدر خالية قمي ايضاً واسدده لثعلل
- ي ائى دويحت قلندر

وقد ذكرنا كيف كانوا يلاحظون دولي التي قام عليها
نفسا الماتى على فواصل به التغير في مختلف احوال
التحليل كـ سبب يمكن تحليله دون حقل ولكن على
المرء في حقل قديم لاصيها المعجزة - ان يستند -
يمكن تأكيد ، قبل دولي كـ سبب سرق التور خلال هذه
القيام حيلة الجسد ، بالتحليل الذي يظهر من -
بوجودات ، وهو وجوهه فتح حضوره في الصور وعلى
الخصائص الجسد الى دار الفكر حيث نزل القدر -
المرتب وسببها يمكن الاعتماد على تحصيل الآله من
حيلة مره في جوهرا لا يمكن تبين المفهوم السوي
المرتب

أما من جهة الصحة في القول المأثور أن بعض من
الأنبياء المرسلين لم يبعثوا بغير آية ظاهرة بالقدرة
الالهية لهم **فلا يخفى** فاعلموا بالوحيدة له وبما جود من
القسم القديم في ما في الذي قبله ومن طوبى - حكمة
سورة ذلك أمرا من كرمي وغرف الجدران - فبطل

١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩

• *في روضة الابرار في ملكه د احمد جزي في حيا مصر في سنة ١٢٨٤ هـ*

هو السبب الذي جعل صكوديا ، صفة خاصة - يحتل
 حيز الفيدويات لفتح نبأثة الشكوة ، والله له الحرب
 من هذا الأساس في إحدى الكتابات على التمثال (ب)
 Plaque de Chabouss (السار، المخطوط ٢٩٦٦) (ج ٦٧)
 لهذا التمثال لم يصنع من الفضة ، ولا من حجر الكلدانية
 ولا من النحاس ، ولا من الرصاص ، ولا من البرونز
 أيضا ، ولكنه صنع من الفيدويات ، ذلك لأن الفيدويات
 نالت إلى كوديا بصفته كانت على ما هو معروف في
 دية لكي يظهر بها أنه حتى القس على هذه المواد ، يمكن
 أن يستخدم للتعبير عن الحركة ، والله هو المهيمن الذي
 عيّن على الفن واجد في ذلك الوقت ، ثم أنه أصبح
 الآن ديرا نورا القبة ليشكل كل شيء ، ويؤكد
 مثل الأذن في الخلق ، ديرا طفا الروح البشرية من
 عهد سلاوة أير الأولى والذي كان لونه لثمن ، في الخشب
 مغطى بالمواد الطرية الذهبية ، ولجوز لثمن بشفرة مراد
 لغري بقالا موكف على لهم لواء الفضة ، بهذا أصبح
 هذا عنصر الروا في مع التباين السكم الخط أن
 مطرعا منطاة بكامله مسطوية ولينة (٢٩٨) ، وكل هذا
 أحد هو السبب في صفة نظم نحيل كوديا وليناتها
 بشكل مضطرب (وهنا القبة المظلمة والمستقرة صبا قد
 أكتافها دور راقب (٢٩٩) (لوح ١٢٠) ، يظهر أن
 المصنوع العالي ، وقد روي ، للهدنة القبة التي صنعت
 بها ، كان هذا الإنشاء يصر أن يتم ناسا عن معناه
 منه حجر على نصيب الله صنع نثال كوديا المصنوع
 الموجود في كريتافان (٣٠٠) والذي لصق على كفتاة
 Quaternario ، من الفينيات الحجر الزميل تشا
 لكن مطرعة القبة سرعات أربعة مثل نظم التماثيل
 الأخرى
 والله تطورت تواتر التحد الجسم في التوافق ولكن

صالحا الإنسانية قبل عهد كوديا على عهد حبيبه لوردا
 ثم من نفس لاجتد السورى الأكدي الجديد المسمى
 هناك نثال لاوردا (لوح ١٦٨) يتكعب في لثمن بيض
 ومن يكلف من رجل مكبر قوي القدرات خمرت
 كفة القيس من نيكه دفانكته كشا يدب الفلاسة سلم
 صوره ، وفني ظهر كشاة سلاوة (٣٠١) والواضح
 أنه يستد إلى منه من عصر سلاوة أير الأولى تلك
 القبة القبة التي ظهر في نثال لوردا صفة من
 لكن لم كورابل القصة من قبل القبة (النشر
 الوحد ١٠٦ - ١٠٨)
 هو أن نثال لوردا يثال لجا كل نثال كوديا ورا
 سبب هذه رالة - لا يستطيع أن تأكد منها من صفة ،
 هذه رالة وصفت بصره ، ونسي لاني لا تناسي من الصفة
 الأربعة لوجه القبة في عهد كوديا وهو مطر يظهر
 من كل شيء ، حرق من ظفر لثمن والذي يروى لنا
 نثال سبة لرجل جنبي الرأس (٣٠٢) وهي تظهر
 ندوة دوسه روبر أو في سكون القبة ، يمكن
 أن تروى لا فيه دوسه صفة خاصة في خاصي بالرأس
 الأيمن المصنوع في رلين (اللوحة ١٦٩، ١٦٨) لايفه ،
 سطره لغام ، طارود رجل القربى الأدنى من بلاد حوير ،
 ولا الأكدي القسوي ، ومع ذلك طانا لا نجد في هذا
 شيء التكوين ، في ذلك جزء القوس ليس إلا
 ولا نعم نثال كوديا اسم المصنوع الذي كرسا من
 نثال ما خلصه على حجر التماثيل السورية الاستكشافية
 الحديثة القصة وحدها ، بل في الكتابات الواردة تنطى
 نظم التماثيل ، ولقد جنودت الأسير لصالح الآلهة
 والمجنود التي أبل في يحمل جا منها على وجه صديدا
 (٣٠٣) فمن هذه الكتابات استلذا أن يكشف عن
 هذه التماثيل ، هذا الفن ليس للمدينة في الصورة التي



الرقعة ٩ من مجموعة النقوش من مدينة حمص
من المتاحف القديمة في دمشق



الرقعة ١٠ من مجموعة النقوش من مدينة حمص
من المتاحف القديمة في دمشق

Figure 1. The figure shows the
 profile of the head of the
 statue of the seated figure.



Figure 2. The figure shows the
 front view of the head of the
 statue of the seated figure.




$$p \leq t \leq \infty, \quad \alpha \neq 0, \quad \alpha = \alpha + \alpha \ln \alpha, \quad \forall \alpha \in \mathbb{R}, \quad \tau \in \mathbb{R}.$$



Fig. 1. Two views of the same object.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

في عهد سمرقند، علاوة على ذلك، لا بد من وجود
من، على أساس القواعد التي جرت باتفاقية مع
أن أيا من هذه التباين لم يكن لها صلة بهذه
مستطع قد تكون فكرة تقريباً هي نفسها وسببها من
مطابق التباين انهم في مائة واثنون إلى سكر في نوع
في عصر مغرب نهاية سلاله ابر التايد والآلاف من
عده التباين يتألف لانه اربعة وسلا الى بار في حده
الاول (٢٦٦) وعلى اربعة من مائة التباين سكر
في مركز رأس سكر له في مائة من مائة وعلى الى
مستطع وان من مائة من مائة (٢٦٧) على مائة
١٨١ ١٨٢ وعلى كلا التباين كتابي سكر في
الأمم التي لم تسج منه اسم سكر حتى جردا، وان
Tara Darab حاسم مائة وواحد مائة من مائة
١٨٣ ١٨٤ = ١٨٥ = ١٨٦ = ١٨٧ = ١٨٨ = ١٨٩ = ١٩٠ = ١٩١ = ١٩٢ = ١٩٣ = ١٩٤ = ١٩٥ = ١٩٦ = ١٩٧ = ١٩٨ = ١٩٩ = ٢٠٠ = ٢٠١ = ٢٠٢ = ٢٠٣ = ٢٠٤ = ٢٠٥ = ٢٠٦ = ٢٠٧ = ٢٠٨ = ٢٠٩ = ٢١٠ = ٢١١ = ٢١٢ = ٢١٣ = ٢١٤ = ٢١٥ = ٢١٦ = ٢١٧ = ٢١٨ = ٢١٩ = ٢٢٠ = ٢٢١ = ٢٢٢ = ٢٢٣ = ٢٢٤ = ٢٢٥ = ٢٢٦ = ٢٢٧ = ٢٢٨ = ٢٢٩ = ٢٣٠ = ٢٣١ = ٢٣٢ = ٢٣٣ = ٢٣٤ = ٢٣٥ = ٢٣٦ = ٢٣٧ = ٢٣٨ = ٢٣٩ = ٢٤٠ = ٢٤١ = ٢٤٢ = ٢٤٣ = ٢٤٤ = ٢٤٥ = ٢٤٦ = ٢٤٧ = ٢٤٨ = ٢٤٩ = ٢٥٠ = ٢٥١ = ٢٥٢ = ٢٥٣ = ٢٥٤ = ٢٥٥ = ٢٥٦ = ٢٥٧ = ٢٥٨ = ٢٥٩ = ٢٦٠ = ٢٦١ = ٢٦٢ = ٢٦٣ = ٢٦٤ = ٢٦٥ = ٢٦٦ = ٢٦٧ = ٢٦٨ = ٢٦٩ = ٢٧٠ = ٢٧١ = ٢٧٢ = ٢٧٣ = ٢٧٤ = ٢٧٥ = ٢٧٦ = ٢٧٧ = ٢٧٨ = ٢٧٩ = ٢٨٠ = ٢٨١ = ٢٨٢ = ٢٨٣ = ٢٨٤ = ٢٨٥ = ٢٨٦ = ٢٨٧ = ٢٨٨ = ٢٨٩ = ٢٩٠ = ٢٩١ = ٢٩٢ = ٢٩٣ = ٢٩٤ = ٢٩٥ = ٢٩٦ = ٢٩٧ = ٢٩٨ = ٢٩٩ = ٣٠٠ = ٣٠١ = ٣٠٢ = ٣٠٣ = ٣٠٤ = ٣٠٥ = ٣٠٦ = ٣٠٧ = ٣٠٨ = ٣٠٩ = ٣١٠ = ٣١١ = ٣١٢ = ٣١٣ = ٣١٤ = ٣١٥ = ٣١٦ = ٣١٧ = ٣١٨ = ٣١٩ = ٣٢٠ = ٣٢١ = ٣٢٢ = ٣٢٣ = ٣٢٤ = ٣٢٥ = ٣٢٦ = ٣٢٧ = ٣٢٨ = ٣٢٩ = ٣٣٠ = ٣٣١ = ٣٣٢ = ٣٣٣ = ٣٣٤ = ٣٣٥ = ٣٣٦ = ٣٣٧ = ٣٣٨ = ٣٣٩ = ٣٤٠ = ٣٤١ = ٣٤٢ = ٣٤٣ = ٣٤٤ = ٣٤٥ = ٣٤٦ = ٣٤٧ = ٣٤٨ = ٣٤٩ = ٣٥٠ = ٣٥١ = ٣٥٢ = ٣٥٣ = ٣٥٤ = ٣٥٥ = ٣٥٦ = ٣٥٧ = ٣٥٨ = ٣٥٩ = ٣٦٠ = ٣٦١ = ٣٦٢ = ٣٦٣ = ٣٦٤ = ٣٦٥ = ٣٦٦ = ٣٦٧ = ٣٦٨ = ٣٦٩ = ٣٧٠ = ٣٧١ = ٣٧٢ = ٣٧٣ = ٣٧٤ = ٣٧٥ = ٣٧٦ = ٣٧٧ = ٣٧٨ = ٣٧٩ = ٣٨٠ = ٣٨١ = ٣٨٢ = ٣٨٣ = ٣٨٤ = ٣٨٥ = ٣٨٦ = ٣٨٧ = ٣٨٨ = ٣٨٩ = ٣٩٠ = ٣٩١ = ٣٩٢ = ٣٩٣ = ٣٩٤ = ٣٩٥ = ٣٩٦ = ٣٩٧ = ٣٩٨ = ٣٩٩ = ٤٠٠ = ٤٠١ = ٤٠٢ = ٤٠٣ = ٤٠٤ = ٤٠٥ = ٤٠٦ = ٤٠٧ = ٤٠٨ = ٤٠٩ = ٤١٠ = ٤١١ = ٤١٢ = ٤١٣ = ٤١٤ = ٤١٥ = ٤١٦ = ٤١٧ = ٤١٨ = ٤١٩ = ٤٢٠ = ٤٢١ = ٤٢٢ = ٤٢٣ = ٤٢٤ = ٤٢٥ = ٤٢٦ = ٤٢٧ = ٤٢٨ = ٤٢٩ = ٤٣٠ = ٤٣١ = ٤٣٢ = ٤٣٣ = ٤٣٤ = ٤٣٥ = ٤٣٦ = ٤٣٧ = ٤٣٨ = ٤٣٩ = ٤٤٠ = ٤٤١ = ٤٤٢ = ٤٤٣ = ٤٤٤ = ٤٤٥ = ٤٤٦ = ٤٤٧ = ٤٤٨ = ٤٤٩ = ٤٥٠ = ٤٥١ = ٤٥٢ = ٤٥٣ = ٤٥٤ = ٤٥٥ = ٤٥٦ = ٤٥٧ = ٤٥٨ = ٤٥٩ = ٤٦٠ = ٤٦١ = ٤٦٢ = ٤٦٣ = ٤٦٤ = ٤٦٥ = ٤٦٦ = ٤٦٧ = ٤٦٨ = ٤٦٩ = ٤٧٠ = ٤٧١ = ٤٧٢ = ٤٧٣ = ٤٧٤ = ٤٧٥ = ٤٧٦ = ٤٧٧ = ٤٧٨ = ٤٧٩ = ٤٨٠ = ٤٨١ = ٤٨٢ = ٤٨٣ = ٤٨٤ = ٤٨٥ = ٤٨٦ = ٤٨٧ = ٤٨٨ = ٤٨٩ = ٤٩٠ = ٤٩١ = ٤٩٢ = ٤٩٣ = ٤٩٤ = ٤٩٥ = ٤٩٦ = ٤٩٧ = ٤٩٨ = ٤٩٩ = ٥٠٠ = ٥٠١ = ٥٠٢ = ٥٠٣ = ٥٠٤ = ٥٠٥ = ٥٠٦ = ٥٠٧ = ٥٠٨ = ٥٠٩ = ٥١٠ = ٥١١ = ٥١٢ = ٥١٣ = ٥١٤ = ٥١٥ = ٥١٦ = ٥١٧ = ٥١٨ = ٥١٩ = ٥٢٠ = ٥٢١ = ٥٢٢ = ٥٢٣ = ٥٢٤ = ٥٢٥ = ٥٢٦ = ٥٢٧ = ٥٢٨ = ٥٢٩ = ٥٣٠ = ٥٣١ = ٥٣٢ = ٥٣٣ = ٥٣٤ = ٥٣٥ = ٥٣٦ = ٥٣٧ = ٥٣٨ = ٥٣٩ = ٥٤٠ = ٥٤١ = ٥٤٢ = ٥٤٣ = ٥٤٤ = ٥٤٥ = ٥٤٦ = ٥٤٧ = ٥٤٨ = ٥٤٩ = ٥٥٠ = ٥٥١ = ٥٥٢ = ٥٥٣ = ٥٥٤ = ٥٥٥ = ٥٥٦ = ٥٥٧ = ٥٥٨ = ٥٥٩ = ٥٦٠ = ٥٦١ = ٥٦٢ = ٥٦٣ = ٥٦٤ = ٥٦٥ = ٥٦٦ = ٥٦٧ = ٥٦٨ = ٥٦٩ = ٥٧٠ = ٥٧١ = ٥٧٢ = ٥٧٣ = ٥٧٤ = ٥٧٥ = ٥٧٦ = ٥٧٧ = ٥٧٨ = ٥٧٩ = ٥٨٠ = ٥٨١ = ٥٨٢ = ٥٨٣ = ٥٨٤ = ٥٨٥ = ٥٨٦ = ٥٨٧ = ٥٨٨ = ٥٨٩ = ٥٩٠ = ٥٩١ = ٥٩٢ = ٥٩٣ = ٥٩٤ = ٥٩٥ = ٥٩٦ = ٥٩٧ = ٥٩٨ = ٥٩٩ = ٦٠٠ = ٦٠١ = ٦٠٢ = ٦٠٣ = ٦٠٤ = ٦٠٥ = ٦٠٦ = ٦٠٧ = ٦٠٨ = ٦٠٩ = ٦١٠ = ٦١١ = ٦١٢ = ٦١٣ = ٦١٤ = ٦١٥ = ٦١٦ = ٦١٧ = ٦١٨ = ٦١٩ = ٦٢٠ = ٦٢١ = ٦٢٢ = ٦٢٣ = ٦٢٤ = ٦٢٥ = ٦٢٦ = ٦٢٧ = ٦٢٨ = ٦٢٩ = ٦٣٠ = ٦٣١ = ٦٣٢ = ٦٣٣ = ٦٣٤ = ٦٣٥ = ٦٣٦ = ٦٣٧ = ٦٣٨ = ٦٣٩ = ٦٤٠ = ٦٤١ = ٦٤٢ = ٦٤٣ = ٦٤٤ = ٦٤٥ = ٦٤٦ = ٦٤٧ = ٦٤٨ = ٦٤٩ = ٦٥٠ = ٦٥١ = ٦٥٢ = ٦٥٣ = ٦٥٤ = ٦٥٥ = ٦٥٦ = ٦٥٧ = ٦٥٨ = ٦٥٩ = ٦٦٠ = ٦٦١ = ٦٦٢ = ٦

للصوم في طريقه وأصبح صائداً متعلماً كان عليه حينئذ
الاعتناء من حائل نوردها ونور منكره . حتى يوجد
تسلط قروح الأكلية القبيحة على الشوك الجسم الملائم
سجلت في هذه الحالة وحدها في بعض على الحشر تبت
كثيراً من الحبة مثلاً في الأمر في مثل وجوده من
هناك مثلاً في حجر القلبي في بعض القوار (٣٢٠)
بعد ولادة من التماثل للصحة التي طردت إلى صوم من
تتروا كهيئة ولد فرا بانكوس . مستطرد . هذا
التمثل إلى الحاكم نور منكرها . مستطرد . هذا
في التوا على نفس الكتاب (٣٢١) وأنه في الرطب
والاسلوب مغلوب مما كان يورد مغلوب لكنه ثم يعلق
نورده في التوا إلى التوا الآخر

* ماكنيسه مار كيريلوس في بلدة بعلبك - لبنان
التي هي الاثرية في منطقة البعلبك، بين حرم مرابطات لأكبر عتبات



١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠

١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠

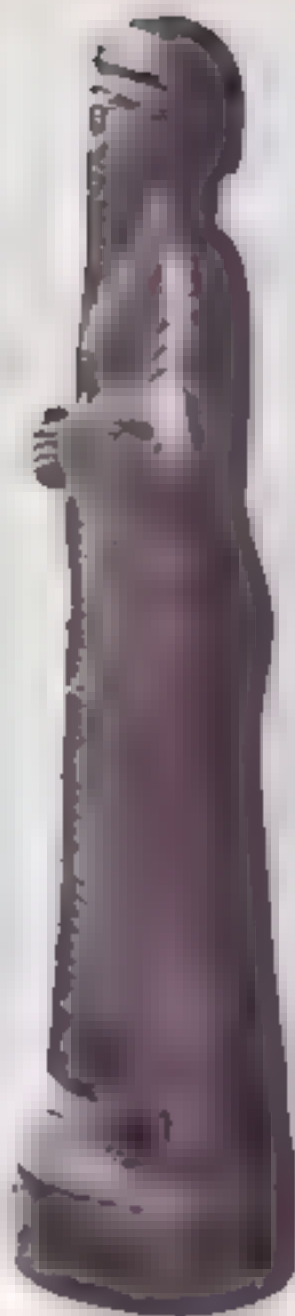
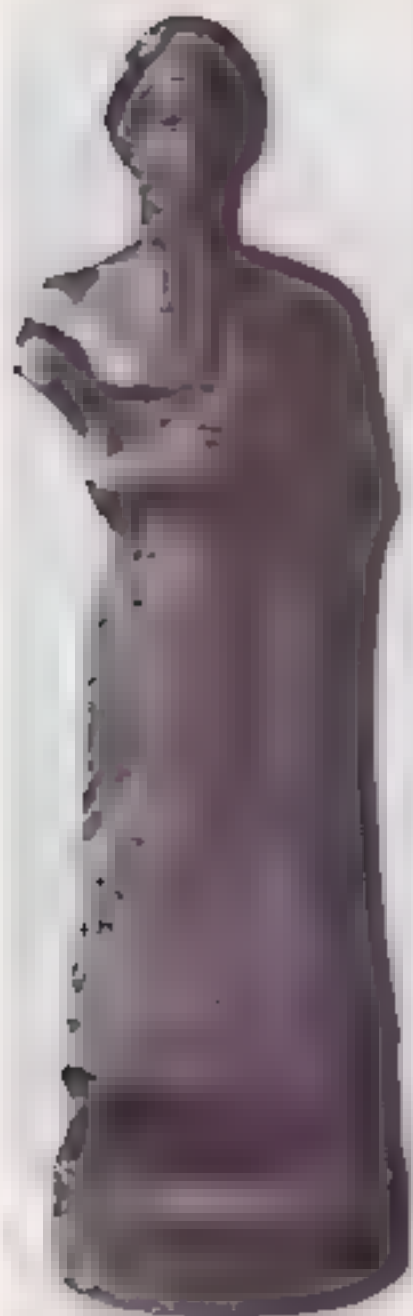
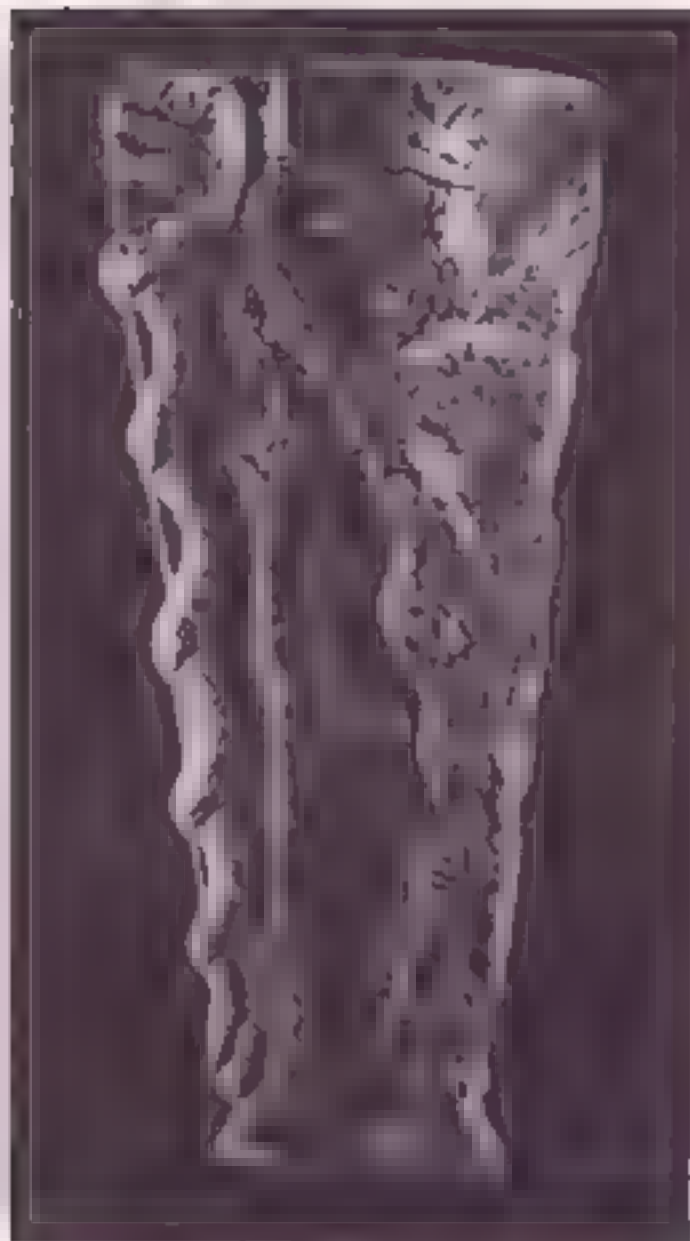




Figure 1. A seated Buddhist figure, likely a Buddha or Bodhisattva, framed by a dark border.



تبریز - مسجد جامع - سنگ قبر - شماره ۱



تبریز - مسجد جامع - سنگ قبر - شماره ۲



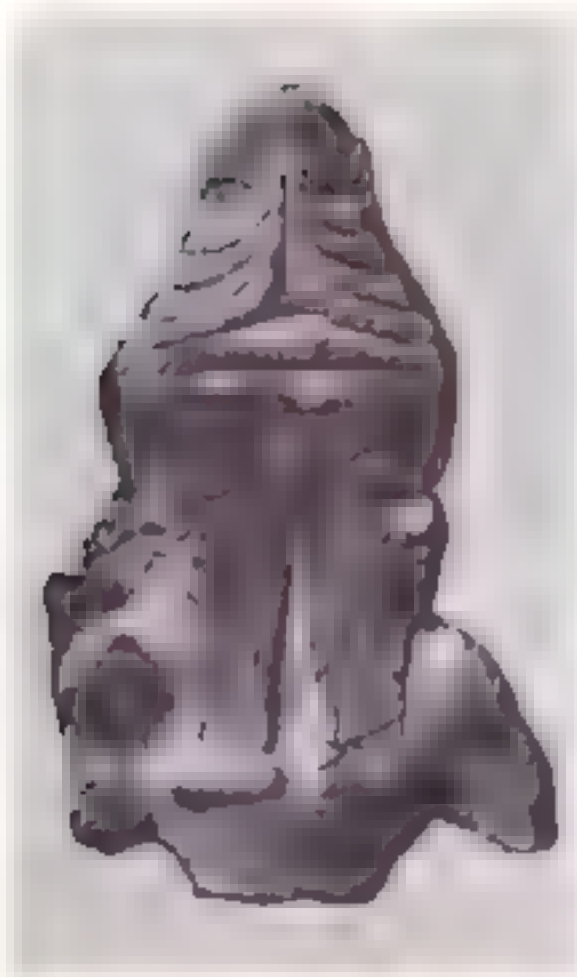
تبریز - مسجد جامع - سنگ قبر - شماره ۳



Fig. 1. A large, irregularly shaped, light-colored object, possibly a piece of wood or stone, resting on a dark surface.


$$m = 1 \quad m = 2 \quad m = 3$$


الاسم :
 رقم الجلوس :
 التاريخ :



شماره ۱۰۰ - سنگ مرمری - سنگ مرمری



شماره ۱۰۱ - سنگ مرمری - سنگ مرمری
سنگ مرمری - سنگ مرمری - سنگ مرمری

دخل أيسه حلة فلا يحسبها الصابون في السوفه
 اغتسل على ان يحسبها ان غسل الجوف . مثل (أهم
 كمام لغتوق نكرم . على ان يغسل القدم ثمة كوديا
 ومي مة اير نسو الحسكوي في التذاع لكرين ه
 سموم : في بلاد قبا ه ان يجد تركيا من هذه
 لا يسى من الفطع (الروح ١٩١) في وجعت في ايسه لانام
 حيد فاما في اير . فمثل ان يغسل موصوعها على الاحر
 الهية التي بارها نلاكم باخره فاني لطفه . وجالب
 السلام . وسيد القنوت وسكن التأكيه حيا كوف بأسيه
 الانسك في نفس الى حركة الامساك في الكتب وافر .
 وذلك من حيد فاني في حقل منمن على الله في لغتوق
 الطبا مة اير نسو . ذلك ان اللاتكة كانت وعرى
 فوق اير نسو وفي حسب الله السطوي من اوابيا القوراء
 على الوجه الايسر . وكذا الوجه غير مة . وسعد
 اورنو ولاء . وذلك ان يحسب الله لغتوق لنام فية
 الزلزين . ولما ما ذكرنا في الكاة الربا على ظهر
 مة ايرسو (٢٢٩) تذكر حلة كل الترات في حمرها
 الحلب (٢٣٠) ما اعد ملاد مسجع من حيد كوف
 سور الموصوع البهم حيا لغتوق في المصنف العليا من حيد
 الله داند لغتوق ثمة القبة من حيد لغتوق كل
 و حيد مة ه ه طبعه الصور ر سمه
 الذي اشتهر اير سو هو داند الموصوع الذي اشتهر
 كوديا . في حيد مة لغتوق اير سو الاية الطهي يدرك
 اله حيد حسب الله . صحيح ان يلقاه الله في
 حيد على سكي اير سو وكوديا الطمحين . حيد الى
 حيد ما في حيدوا الا في الغرض من حيد الموصوع واحد
 في كذا الحكي . فلهذا لا يضاف في حيد الموصوع

حسب رأيا لوجيا محكي على شكلها كقولها: نظرية
الجمعية الفنية في تصميم الطبع لصور الى جهة من
المحول المستقيمة احسا فوق الاخر، وتكون مؤطرة ومفصلة
تتكرر كرتة ولا يوجد اية تشويه الى ان الطبع الكلي
يكون له منة تحيطه مجموع كلل مفضلة حيث ذلك
ولقد واجهت حسب في سنة ولم من الفجدة (١٩٢٥)
من على ان النفاذ في الانبوب ليست مفضلة على تصميم
الطبع ورهب الصورة حسب النفاذ نظري في كل
المتطلبات التي لا يمكن ان تلي الا الى انة غلبة منها
فان التصميم الامثل للحل الذي يسهل امر هو في كل
الوقت على (١٩٢٥) (لوح ١٩٥) مع صورة مستوية
الحل على قطع من الشك (١٩٢٥) (لوح ١٩٦) او
مضطرب من على امر هو على رطب الماء (١٩٢٥)
(لوح ١٩٦) - بضع الماء على انك كوديا (١٩٢٥)
(لوح ١٩٧) ولما ما وضع المرء صورة طلق من
على امر هو (لوح ١٩٨) الى جانب صورة طلق على
دورة من الشك (١٩٢٥) (لوح ١٩٩) انه لا يرى ان
ملاصحة واحدة حسب في ان كلها وينتج ذلك ليس
المرء الكروي الشكل من القمر الذي كان يرصد امر
مكرب من كوديا واكثر من هذا تبدو الاكاد والاكاد
على الشك وانما على طوط ذلك اليه ويبدو انشغال
كل شدة وكل طية من طية ملاصحة التضحية (١٩٢٥)
(الوح ١٩٩) (١٩٠٠) ولا من ان يكون السائل
المرء على حدة الشك لكل من كوديا ولور هو على
بعض ثم على هذا، واجهت تلك في فترة زمنية مقاربة
حيث تطور حدهم في الشكوك الثلاثة مثلا حيث
تلك في الشكوك الثلاثة خلال العصر الحديث من امر وانما

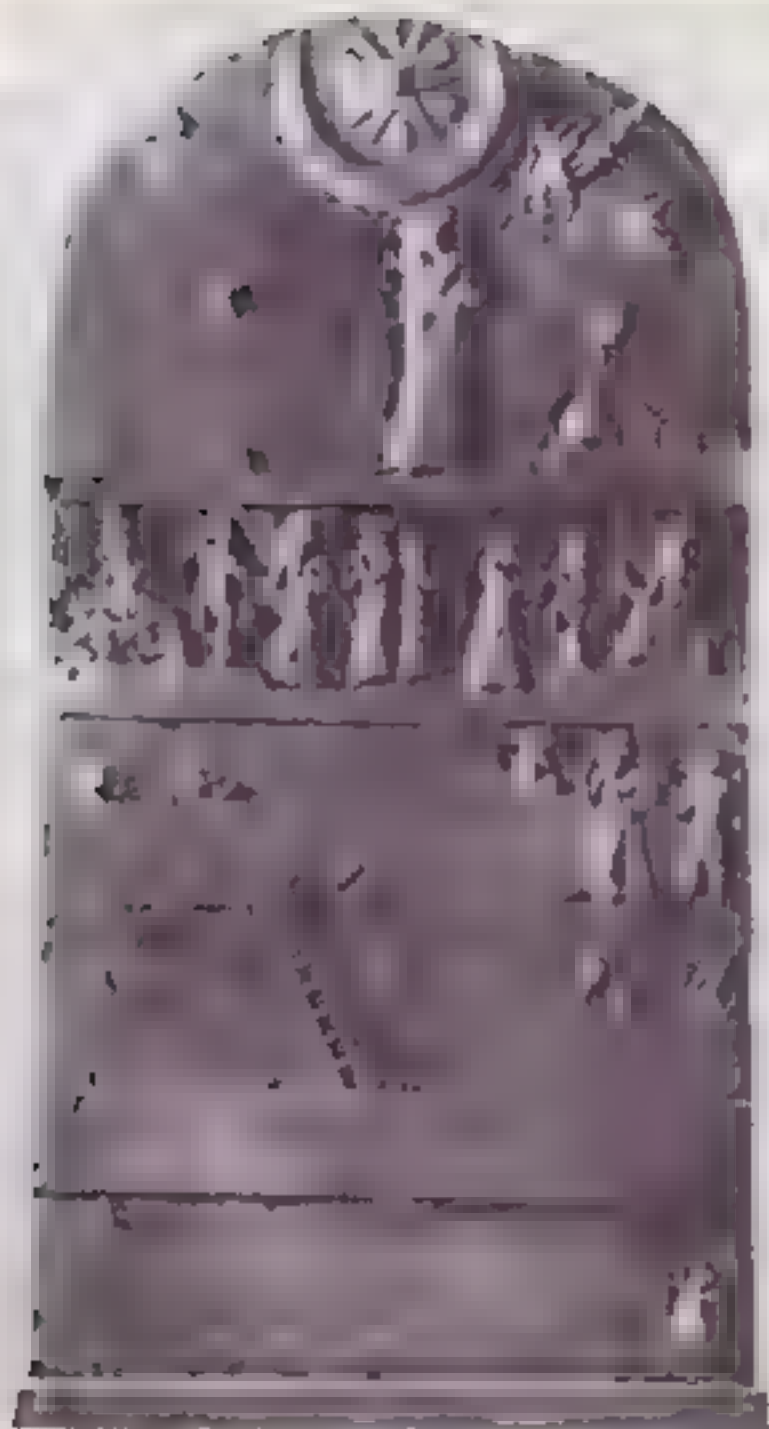




Figure 1. A small, dark, irregularly shaped object, possibly a fossil or a small skull, set against a light background.



Figure 2. A large, dark, irregularly shaped object, possibly a fossil or a large skull, set against a light background.



Figure 3. A dark, irregularly shaped object, possibly a fossil or a skull, set against a light background.

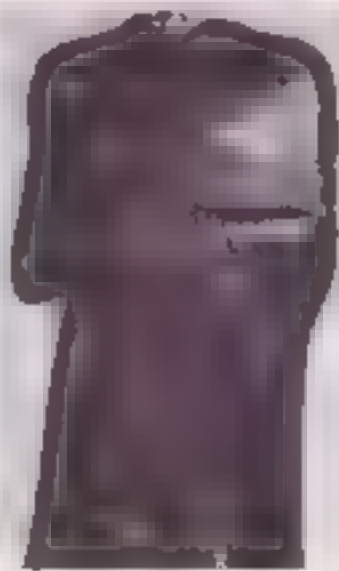


Figure 4. A dark, irregularly shaped object, possibly a fossil or a skull, set against a light background.

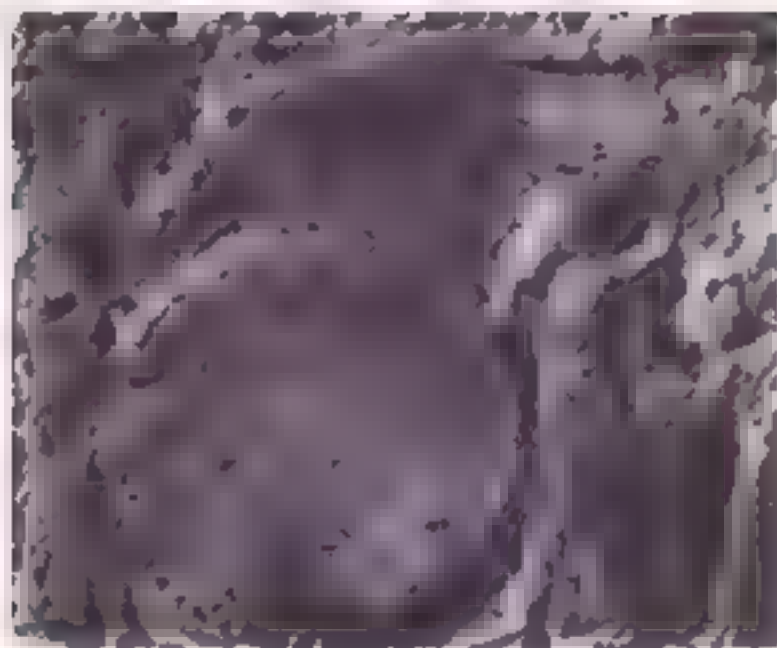


Fig. 1. The book cover.



Fig. 2. The book cover with a circular feature.



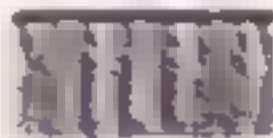
ال (في الصورة ٢٥١) عين الصبي مسيكة هذه من
 الاحتام الأكاديمية الأسطوانية سوداء في مادة عرضها (حركة
 على طرفي أو الرجل القوس مع جنسية بوب أو بين
 في شكل اليد جميع هذه في شكلها (وحدة الأذرع في
 رابطة) ذلك لأن فريديك عينة التأثير الأكاديمية على غش
 الاحتام الذي لا بد من كمال في عهد أي من قد أصبح
 وانما صفة حاضرة في ختم الوثائق ملكة اشتمل والتي
 وصفت به هذه ذات لون ملك مستقل وحاكم للأكلية
 الأزرق في العالم (٢٥٢) (الوح ٢)



٢٥٢ - صورة من الرسم في ماري

٢٥٣ - صورة من الرسم في ماري

ثم جعل في رسم جاري من مصر كوديا وصبر
 ملك الثلاثة القارة في نور واليس - لأرميا - في الأدب
 الأثري (في الحلاصة التي لفتها جونا (رسوم جارية
 من القرون الأولى القديمة) وهي موزعة على سبع سنوات
 ثم ظهر لنا عيسى في مثل الرسم من هذا الصبر
 وكان سبب ذلك يعود إلى كل الرسوم المدونة التي
 كتبت هنا في طوي لنا اكتشافه حين تم استظهار الصبر



٢٥٤ - صورة من الرسم في ماري

على غش الاحتام عند ما بكل جلا في عهد حكمه
 مكرس من كوديا على عهد حكمه شكل خط اليد هو
 كما يتلوه أن يرى ملكه من طبعات الاحتام على رقم من
 الطين صمد في مكتب القور والتي يمكن أن يرى قرونها

الأسرى على هروته لنا فلا - ومن ثم يحده لي مكانة
في تطور الفن في مصر (٢٥٢)

ما سي يتصحب زمر يلهم

وما حدث من تآكل من نصبة طرح الرسوم المحلولة
في مصر - كان هذا ينقل وروح أيضا على للفكر والكل
انتاج ونسبي به ما سي يتصحب زمر يلهم (٢٥٨)
(الشكل ١٥٩) على التدار المحوي للسانة ١٠٩ إلى يمين
لحفل إلى المرتبة ٦١



شكل ١٥٩: صحن الرسم المحوي للفن في مصر

الضخم متناك - وشبه تلك تم اختراجه - فكر طبعي
قريباً - بل أسوي قد وجدت في التركة الأخيرة الطليحة
لقد التمس أي في عهد حكم زمر يلهم أمر ملك عظيم
عاش وحكم ملك - حتى أن زمر يلهم كان وأمساً من ذلك
تصوم حيواني ملك - بل وشبه تلك على كل الرسوم
المحدثة من مصري لم يرجع تاريخها إلى عصر مائي القديسة

أي جسد لهبه قبل الله الخاتمة والكل من حكم
مصري في عهد فترات عتيقة مصري أموا - وكذلك يبدو
أمرها يوم الذي اكتشف عبيد الفدا القبية في كنده
مصر (٢٥٢) القرون القصر قدر إلى الفلا - مثله طرح

لتشكل الرسوم في مصري - بل المحفوظات التي تصعب
مكتشفة اكتشف في مصري ثلث الرسوم له حصص لها
باعتقال واحد من المبدعين (٢٥٥) هي هذا البلد
وبت كل طبع الرسوم لها تختلف الأماكن وتقل القصر
الذي وجدت فيه - ومن ثم وجدت واحد تركها حانه
في ملاحها المشتركة - وضرت - وضرت أيضا القبة لم
تورده مع الرسوم المحدثة التي وجدت في الألاح - كريت -
كذلك تم حشد شكل القصر في من الرسوم والملاح
للمصري الذي وجدت فيه

تألف القصر في مصري من خمس داسع من الألية عشر مثله
على وجه التأكيد إلى هذا القصر (٢٥٢) كما في القصة
التي حل طبع ملك له ملك من قرون عتيقة (٢٥٦) وفي
تاريخ الحب من على إلى ملك القصر لهم من عصر زمر يلهم
ومكنا لا يوجد سبب يمنعنا إلى أن سلم حلا إلى كل
الرسوم المحدثة التي طر عليها في أماكن متفرقة من القصر
له حاشيت من عصر زمر يلهم - كما في بقوه - الم - عت
على الأناصر بأن جميعاً يزل تاريخه إلى دس زمر يلهم
لا يبق الله سوى أن بعض عتولها وتظهرها للفن في
بفرتها إلا تاجت القبة الأسرى من مصري ومن الواقع

فلذلك على هيئة موكيديم وهي مركب في حركة الألف
 انه يرتدي رداءً ذا حلقية موهمة تلتف أطرافها
 مدورة وفي الخلف يعلو طرف من رقبته كل صورة في
 ركنيته وهو يرتدي أيضاً ثياباً لفافة الرأس اليهودية
 الطويلة

وفي التوراة الذي تسمى به الألفية في الرسم المرسوم
 بالتصويب بانياً ذا قوس أو أربعة قوسين وسم في ظهر
 جاني بشكل صحيح قد حذا لا يخالق القبة في هيئة
 موكيديم ، حيث يرى كل التماثل القشرة ، مثلاً هو
 موجود في جميع الأقسام القليلة القديمة على السطح
 المنسطح - في الم حدة على أنها يكون الرسم في ظهر
 جاني

ومع ذلك فأنما نجد في التفسير القليل شيئاً
 ملحوظاً في الفن الثاني القديم وذلك في شكل منطوق
 المظهر في الفن ذي التصويب - أي قصداً يرى وقوس
 الألفية في ظهر جاني فأنما يخالق القشرة في ظهر
 جاني أيضاً - وهذا التفسير يمكن أن يرفى فترحمه
 كل كل احتمال إلى جادة حياة عيسوي (أ ذلك لأن
 أربعة عيسوي وهي اعظم صورة له ذات عهد
 والفن منحرف معروف تاريخياً والتي تتضمن هذا
 الأسلوب في العهد الثاني - بعد أن تكون قد وجدت
 في الموائد الأربعة من حياة عيسوي (٢٢٢)
 ولا كل رسم تصيب رسم علم كـ التماثل في هذه الطريقة
 في عرض التماثل للقشرة في حين أن يفسل علم
 موكيديم ذلك ، فأنما لا نستطيع من هذا علم ومعلمي
 مثله التصويب كآثاره في يوسوا الفن القاهر في الفن
 عراة جيد والفرد - هو أن حلات المهر من الثانية
 الثانية لم يفسل ذلك ومع ذلك ، وكما مقرر في
 حد في نفس جوري أنتم مالي لتسمي أيضاً ، قد من
 التسمي أن جد تالياً عيسوي في هذه الطريقة في صور تالياً

جميع شئ في تربية عيسوي - وكل هذا من المحتمل
 أن يكون علم موكيديم لهم شيئاً بانياً ما من مثله
 تصيب ذي يليم ومن عصر عيسوي ويكون مثله
 التماثل ثلاثة شكل منطوق تسمى التواحد من التماثل
 عيسوي في هذه تسمى تسمى في التماثل الثلاثين أو
 الخلفة والثلاثين من حكمة ، في حين المحتمل أن يسمي
 موكيديم في الفن الثاني مثله التماثل الأول الذي تسمى
 به عيسوي في هذه تسمى وكل هذا وسمي التماثل في
 هذه التماثل أو - - - - - عالم يدرج ما من
 شرق لهم يمكن أن يكون هذا على متوازي التماثل

في ما هي التماثل التي تحتفظ بها الرسوم الحديثة
 التي في جاني مع رسم مثله التصويب الذي لم يفسل
 الآن على الواحد

نور علمي به التصويب

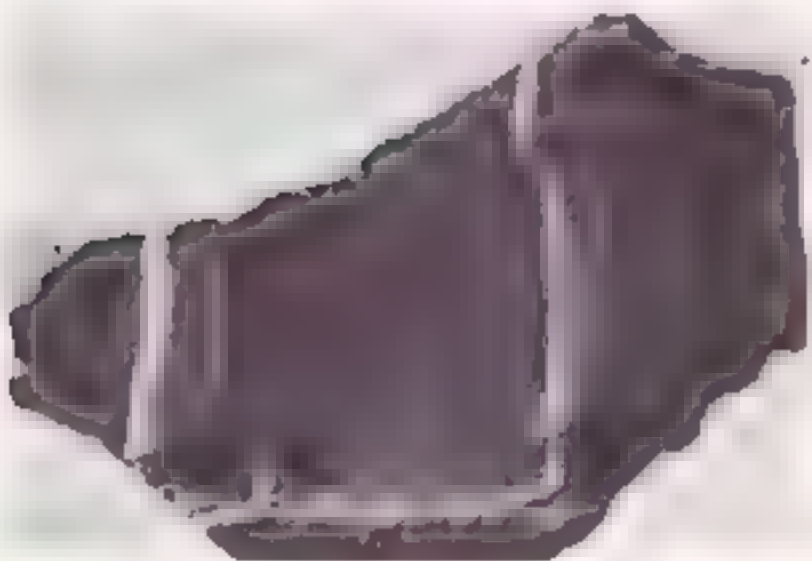
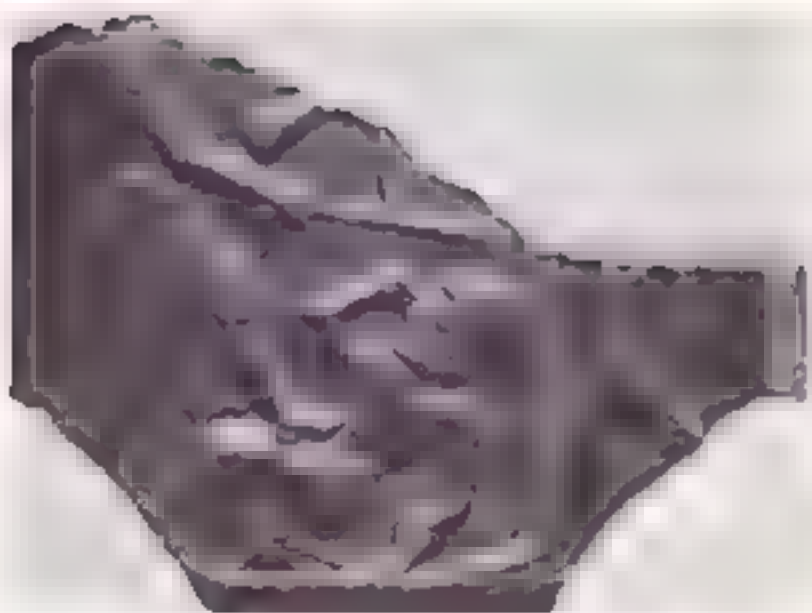
علمت كل صورة الموائد الأربعة الثانية ١،٢
 حسن مثله رسمت على رسوم جديدة هيئة موكيديم
 رحواف وشعر من حلقية الموائد ، ويصطح طويلاً
 حلقية أبهى أو طرفة التي يختلف لونها من التي إلى
 الفرحاني وينتج من هذا هيئة رقيقة نظم لوي من
 الأسود والأبيض والأسمر وهو الفرحاني الفاتح سم
 الصور القليلة - سم أن اللون الأزرق كان يستعمل
 سم أيضاً

وكما يوجد علم لأخوة تركب رسوم شيوخ فردية
 ومثله - أيا تلاكيا في قبل لم تكن - من حلقية من
 صنع صورة من الرسوم التماثل من بين التماثل (٢٢٦)
 وكل رسم هذه التماثل هي التماثل التي تسمى صورة كبيرة
 تسمى تسمى حيث علم على شخصية تالياً ما تسمى
 في موكيديم

Figure 1. A



Figure 1. B



1. $\frac{1}{x} = x^{-1}$ $\frac{d}{dx} x^{-1} = -1 x^{-2} = -\frac{1}{x^2}$

فإنه الرسم لم تكن مثل الصورة السابقة . ثم رسمه على طبق من الجبس وأما رسمه مباشرة على اللصاح الطبيعي للصدأ ذلك مثل مشهد التصيب في السنة ١٠٦ . وكان نوع الألوان يتألف من الأسود والأبيض والبيج الأحمر القوي . وهي الثلاثة التقسيم للألوان من الصغار السوردي حتى الرسم الجداري لها اللون الأزرق والأكبر من خمسة عناصر اللون الأصفر . هذه كما مخطويع ولم يكن يوجد مستوى اللون الأصفر حسب الحاجة التشكيل عند هذا أبعاد موحدة فسد فيه للتألف إلى خمسة ألوان بنوع أحدها قول الأنس (٢٧٢) . ولم لا يكون من قبل المصادفة السبا في ذلك هذا الرسم الجداري بعد أنباء تصيب بداية من عهد لا يحصى من القطع وعلى قرار مسلي أودسو وكوبيا التين على وحلها . مذهباً يتألف من خمسة ألوان دين في تكون هناك أله علاقة بين الفنانين بأصل الرسم وإعادة التركيب . ولكن من ذلك أنه إن الموضوع العلم الرسم الجداري في الفترة ١٢٢ . أو بالغة القسم الثاني من . ثم في بونفر . مثال الصور التي وجدت في لشقة العدا القوسية والألوان الثاني من سنة لرسم . وعلى قرار ذلك على العديد من الأشكال المربعة والمثلثية المربعة في هذا الرسم الجداري يتوجه إلى العهد من عناصر ملونة ومؤلفة تعود إلى كوبيا وأودسو . في تعود القهري في التوليع إلى العصر الأكسي .

وكما هو الأمر في سنة أودسو نشأ . يرى ذلك في رسم الفترة ١٢٢ في مراتب عدد استجابة علم الأهمية الزينة اللاد . نشأه أله وسط وكية خداتون . وبينما كانت المشاهد المربعة تصور ملوك . أو مكا من حلة المسورة على طلاق أنسور على القريز الخيق . يرى لذلك في الأفريون الثالث والرابع من القسم المركزي من الرسم مرتدياً ولاء مهداً وفيه ذات سلة خالصة

وفيها طوق مستطبة أليه طلبة أير صو (أنظر التوح ١٩٨) . وهو يجب بناء طفساً من قبح . شكله مشابه للفسح تكريماً الخفس بكوبيا . في المين كمين أدى قرائد كاتبة . وهذه الأواني مشابهة لتلك الأواني التي كانت في حبر أير الثالث تضم لخصاً طادة . وتوضع أمام الآلهة الخالقين . فسي هذا الرسم تراها أيضاً أمام ذلك رئيس جالس على القروش فوق سلة جيل ومن خلفه يقف سيرة المير من صفاء ومن جواراً عن ثور كير لسود اللون ذي قدم تحيل . لها ولاء الآلهة في سلة زينة ليعلم المحافظة عليه . على قطع على رأسه ثوبا مشطاً (له لرائل) تحت لرس من حبر . يوجد على القروش خلال . وليس لهذا الكنج سوى شئ واحد هو الذي يرى على كسرة من سنة أودسو (٢٧٢) (الشكل ٥٠) .



شكل ٥٠ - رسم على سنة أودسو .

وفي الأقوي التي يملأ الخبز الآلهة الرئيس معونه يجرى
عبادة آلهة ملوي الزئبقية - آلهة الحرب عشتار التي تستطيع
أن تدبها عن طريق الحراوة والتؤوس على كسبها . هي
ترد في القنن المقدس للمعاد في عصر سلالة نور الثالثة . وتعد
الآلهة الزئبقية التي تسمى بذلك شعباً وثيقاً جداً في كل
لتفاصيل المذبة واسلوب الشعر وعلامات الصق والنسر .
للآلهة الزئبقية التي تسمى على رآوية من سلة كوديا التي
صنعت عليها كرموس في سنة (٢٧٩) (الشكل ٥٨)
لدرجة أن الفترة ١٢٢ في ملوي لا يمكن أن تكون بعيدة
جداً عن عصر كوديا . موضوع الرسم واضح الآلهة ذو
الهلال . وكذلك أواني سكب آلهة المقدس ذات التماثيل
المنصبة العالية . كل هذه تدل على ذات النتيجة .

فالتأرجح الظنون ذو الهلال ذو القمر يمكن أن يتغير
استخدماً لحدوثها في السنة (٢٧٩) كما يمكن أن يتغير في
الواقع معناه الآلهة البسيطة الذين يبرهنون والتي يبدو
الاستدلال في الرسم المصور في الفترة ١٢٢ من مدينة ملوي .
ولما كانت مادة التوضيح والتفسيرات المختلفة تدل على
أن الرسم المجداري المستعمل في قاعة الاستقبال يعود إلى
عصر الأباطرة السومري الأكدي . أنه إلى عصر الملك
نورا ملكان - ويوزجر عشتار - وأبعد أبولم في ملوي .
فإننا نجدت سجدت كذلك أن هذه التواريخ مؤيدة لنا ما
لقدنا تفاصيل القلائد في هذا الرسم مع تفاصيل ما يسمى
بشعبه كصبيد وجريليم . ثم على صورة من رسوم يسبح
أبد . هي الرسم الموجود في الفترة ١٢٢ لا توجد طية
أحد خرقة واحدة أو مجموعة من الأطراف البيضاء .
ولا رداء ذو حزام . ولا شارب مدور ذو طية حصول
البرقية . وما هو أكثر أهمية أنه ليس للآلهة والآلهات
تيجان مخرقة تعللهم في مظهر ساني فوق وجه ذي مظهر
جاني . كما هو موجود في شعبه كصبيد . قبل التفتيش

من ذلك نلاحظ هذه شيئا وأنها تيجان مخرقة تسمى وجها
لوجه على منحوتات شقة لكوديا ولور سوم . وعلى هذا لم
يعد هناك أدنى شك بأننا قد حصلنا من الرسم المجداري
في قاعة الاستقبال على مثال من الرسم السومري الحديث .
والتي يتبادر على أنه الفترة الزئبقية التي كانت حتى الآن
كانت ليلا في تطور هذه العتبة من القرن إلى صور جيدة
عصر داني القديم .

وهذه النتيجة ذات أهمية لشدة لأنها لا تنبع حسب
إلى أن الرسم في القصر السومري الحديث قد عثرت ذات
الطريق على شبة فروع القرن الأخرى . أي الشعب الماني .
والشعبه الجسم . على مدى القرن في القرن القديم .
وأما أهمية من تعبيره ومن كل الرسوم المجدارية التي
اكتشفت في قصر ملوي بالقرن الثامن عشر قبل الميلاد .
أي بالصهر الثاني القديم .

قبل العكس يجرى هذا الاستنتاج على أن عرق حيا
من عشتار للراجل في الأسلوب الذي أشعر خلال هذه
فرد . وأكثر من هذا فمساحة هذه الأساليب يستطيع
أن نستنتج من الرسوم المجدارية في الفترة ١٢٢ وأجزاء
من القصر حول السنة ١٢١ . والتي لا يمكن أن تتغير
مستقياً عن فترة الاستقبال . كانت تلج عصر الأباطرة
السومري الحديث وليس من عصر وجريليم . وإذا ما أعدنا
كل شيء بنظر الأختار هذا القصر في ملوي يقدم لنا في
الأسواق لشكية تشبه تطور الرسم في بلاد ما النهرين
القديمه خلال للراجل الثلاث التالية :

- ١ - عصر الأباطرة السومري الحديث .
- ٢ - عصر الكشانيين والأكديين القدماء في عهد
شمر الله وسبح الله .
- ٣ - عصر الكشانيين - الجالين القدماء في عهد
وهرليم وحمورابي (٢٧٩)

